





GRANDS & PETITS

MAITRES HOLLANDAIS

ÉDITION A 600 EXEMPLAIRES

SUR

VÉLIN A LA FORME DES PAPETERIES DE RIVES

NUMÉROTÉS DE 51 A 650

Exemplaire N° 59

GRANDS & PETITS

MAITRES HOLLANDAIS

Texte par ARMAND DAYOT

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES BEAUX-ARTS



GEORGES PETIT
ÉDITEUR
8, RUE DE SÈZE, 8
PARIS

F. KLEINBERGER
ÉDITEUR
9, RUE DE L'ÉCHELLE, 9
PARIS



…RIN Van BREKELENKAM pinx — Imp G PETIT

LE TAILLEUR

(Collection de M Jules Porges)

AVANT-PROPOS



Avant d'écrire ces quelques pages, où l'on me demande de résumer d'un trait rapide l'histoire de la peinture hollandaise au XVIIe siècle, j'ai voulu revoir les musées de La Haye, de Harlem et d'Amsterdam, et aussi les grandes plaines humides, doucement animées par le glissement des chalands et par les ombres mouvantes des nuages...

Hélas! l'effort industriel qui, peu à peu, modifie et transforme la physionomie de la nature, la banalisant de plus en plus, n'a pas épargné le doux pays des polders verdoyants et fleuris, et cette fois ses digues protectrices ne se sont pas ouvertes contre la plus odieuse des invasions. Ici, comme partout,

l'affiche-réclame, avec ses couleurs hurlantes, s'étale insolemment au bord des prairies et des vergers, et là où le petit moulin de Hobbema et la ferme de Wynants se blottissaient à l'ombre des chênes et des ormes, se dresse la bruyante usine dont la haute cheminée s'empanache d'un noir de suie dans le ciel clair et léger.

Plus de ces belles vaches rousses aux échines dorées, superbes nonchalantes dont les robes somptueuses participaient avec tant d'éclat aux féeries ensoleillées d'Albert Cuyp! Blanches et noires, mais, sans doute, laitières plus généreuses que leurs blondes sœurs, elles tachent durement et avec une obsédante uniformité la verdure infinie.

La physionomie des villes elles-mêmes, animées d'ailleurs par une population dépourvue de tout pittoresque extérieur, a changé, et j'imagine sans peine la douleur profonde qu'éprouverait Berck-Heyde à la vue des lourdes architectures allemandes qui, dans de nombreux quartiers d'Amsterdam, ont remplacé les jolies maisons rouges aux pignons dentelés, dont il a fort heureusement, de son pinceau précis et ému, fixé pour toujours les aspects si évocateurs de toute une civilisation disparue.

Rembrandt chercherait vainement aujourd'hui ses types préférés dans les rues larges et rectilignes d'un Jodenstraat très modernisé.

Seul le ciel, ce grand ciel inspirateur des maîtres peintres de la Hollande, est demeuré immuable au milieu de la transformation des êtres et des choses, et toujours, de ses profondeurs claires ou voilées, s'épand cette incomparable lumière dont se baigne éternellement, pour la joie de nos yeux, les chefs-d'œuvre dont nous parlerons bientôt, et où, plus que partout ailleurs, la vie afflue et s'agite avec un incomparable accent de sincérité dans la vérité du décor.

*
* *

Et la plage de Scheveningen, j'ai voulu la revoir aussi, après vingt ans!...

Malgré les quelques baraques de bois entrevues jadis, je me l'imaginais toujours avec ses dunes de sable animées par des haltes de cavaliers, des groupes de pêcheurs ou de campements de bohémiens, graves sous leurs haillons éclatants, et dont les maigres chevaux rongeaient mélancoliquement les chardons bleus et les herbes cassantes sous le grand silence du ciel et au rythme profond des vagues.



Imp Georges Petit

LA VIEILLE FEMME A LA BIBLE

(Collection de M Jules Porges)

thans Baron v.d. Ploeg

Zie "Burlington Magazine" Jan. 1915.

Vainement Isaac van Ostade et Philippe Wouwerman chercheraient un motif inspirateur dans la banalité présente du spectacle qu'offre aujourd'hui cette ligne infinie de casinos et d'hôtels géants, de villas baroques d'où se répand vers la mer, à travers des voies artificielles et dans une rumeur babélique, une foule gesticulante et sans cesse accrue.

Les vieilles estacades et les quelques bouquets d'arbres qui ornent les marines orageuses ou ensoleillées de Van Goyen, de Van de Velde, de J. Ruisdael et de Bakhuysen, ont aussi disparu. Mais, fort heureusement, les musées néerlandais, sortes de tabernacles nationaux, gardent dans leur ombre fraîche les traits fidèles, inaltérables et toujours vivants de la figure de la vieille Hollande. Ici s'atteste, au milieu de la permanence trop fragile des choses, l'éternité du génie de l'homme, marqué par des œuvres de science et de vérité.

Science et vérité! *Tels sont, en effet, les deux termes représentatifs de l'art hollandais de la grande époque. Nous voulons dire du* XVIIe *siècle, car l'histoire de la peinture hollandaise est relativement brève et tient presque tout entière de la date libératrice du pacte d'Utrecht à la décadence provoquée par l'art faux et conventionnel des Mieris, des Gérard de Lairesse, des Van der Werff, etc.*

L'art du peintre hollandais est fait, avons-nous dit, de science et de vérité. Le jour où le mensonge théâtral se substitua à l'observation sincère, même chez les plus habiles, l'heure de la décadence sonna, et elle fut très rapide, très profonde. Je ne dirai pas irrémédiable, car quelques peintres hollandais contemporains paraissent, comme soumis à une sorte d'influence ancestrale, vouloir renouer à travers les âges les anneaux de la tradition si fâcheusement brisés.

C'est, en réalité, à partir du jour où la domination de la maison d'Autriche prend fin, que la peinture hollandaise, libérée de toute influence extérieure, débarrassée de toute entrave, conquiert véritablement sa puissante originalité et, pendant presque tout un siècle, se développe, se manifeste dans tous les genres, avec une richesse d'expression, avec une science de technique unique dans l'histoire de l'art.

Il faudrait toutefois se garder de ne voir, dans cette somptueuse floraison artistique, qu'une sorte de phénomène miraculeux et inexplicable.

Tous ces grands et petits maîtres, depuis Rembrandt jusqu'à Brekelen-

kam, etc., ne surgirent pas spontanément, armés de leurs palettes merveilleuses, comme s'épanouissent, dans une matinée d'avril, les champs de tulipes et de jacinthes dans les plaines de Harlem.

La grande époque de l'École de peinture hollandaise, malgré son caractère de spontanéité et son troublant aspect de résultats accidentels, a ses deux sources très visibles, bien que toutes deux d'essences fort dissemblables.

Si l'École hollandaise du XVIIe siècle a pu, en effet, entrer librement dans « sa phase de grandeur » et prendre une place unique dans les écoles de peinture les plus réputées, grâce à la sincérité originale de sa vision et à sa forte technique faite à la fois de vigoureux accents et de nuances d'une délicatesse infinie, c'est que l'époque d'origine, avec sa noblesse hiératique, et celle de transition, malgré son pédantisme conventionnel emprunté à la décadence italienne, avaient initié l'artiste hollandais à la beauté de l'art et l'avaient soumis aux règles les plus sévères du dessin.

Qui oserait nier que le peintre hollandais du XVIIe siècle étudia sans fruit les œuvres des Van Eyck, de Van Ouwater, de Dirck Bouts, de Lucas de Leyde, de Jean Mostaert, de Jean Schorel et même des Maarten van Heemskerk, des Hendrick Goltzius et des Bloemaert ?

Après cela, il trouvera tout naturellement dans le spectacle quotidien et magique de la nature, même sous ses plus humbles aspects, les lois mystérieuses de la couleur. Et avec quel rare prestige !

Ce qui caractérise, en effet, « le siècle d'or » de la peinture hollandaise, c'est la fervente, c'est l'amoureuse observation de la nature, et presque exclusivement de la nature néerlandaise. Le sujet importe peu. Il est quelquefois même, comme dans les plus remarquables peintures de Jan Steen, d'une trivialité presque repoussante et l'artiste, en apparence réfractaire à toute émotion spiritualiste, se complaît visiblement dans l'expression des plus basses vulgarités de la vie. Mais de quel décor de lumière, de quelle splendeur de clarté, de quel mystère d'ombre douce et diaphane il sait envelopper la joie ou la misère humaine !

Le personnage semble disparaître et se fondre dans l'ambiance magique, et si, devant cet art « extérieur » mais très particulier, l'âme reste fermée à l'émotion mystique qu'elle éprouve devant une fresque quattrocentiste, l'œil demeure ébloui comme devant la naissance et l'agonie du soleil.

C'est ici le royaume du peintre.

On devine sans peine que, lorsque la tyrannie espagnole prit fin et lorsque le dernier des soldats de Philippe II eut été chassé des Pays-Bas, une sorte de généreuse folie, de patriotique ivresse gagna tous les artistes, qui, sans se soucier des traditions spiritualistes des vieux maîtres, mais l'oreille cependant ouverte à leurs précieux conseils, n'eurent plus d'autre souci que de regarder autour d'eux, que de scruter les visages de leurs compatriotes, visages sévères ou joyeux, de contempler les ciels profonds ou les mers grises avec leurs flottes de nuages et de bateaux, les prairies vertes aux horizons infinis où, dans la vapeur argentée du sol humide, se profilent les hautes silhouettes des vaches immobiles, les tavernes enfumées où de joyeux drilles et de vigoureuses commères chantent et s'enlacent, le broc en main, en célébrant, à gorge déployée et à corsage ouvert, l'amour, le vin et le triomphe du stathouder..., sans redouter l'intervention des lansquenets du terrible duc d'Albe et le fameux Tribunal des conflits.

Toute l'âme de la Hollande libérée, de la Hollande grave et joyeuse, avec ses ciels incomparables, ses mystérieux intérieurs vivement illuminés d'or et d'argent par la douce caresse du soleil et le rayonnement des cuivres, ses fleuves aux rives plates et fleuries, ses jolies villes rouges redevenues calmes et riantes, ses mers houleuses et grises sillonnées de nouveau par de nombreux navires aux mâts desquels flotte le pavillon national..., resplendit et s'éternise dans les grands et les petits chefs-d'œuvre, rassemblés avec un soin jaloux dans les galeries néerlandaises et dispersés à travers les musées et les collections privées du monde entier.

A l'Exposition des Grands et des Petits Maîtres hollandais, *qui s'ouvrit avec tant d'éclat, au printemps de cette année 1911, dans les salles du Jeu de Paume, et dont le succès fut si considérable, ne figuraient cependant que des œuvres empruntées exclusivement à des collections parisiennes. Et encore, il faut bien le dire, la générosité des collectionneurs ne fut pas unanime. Les organisateurs de cette fête d'art se consoleront difficilement de n'avoir pu joindre à tant de chefs-d'œuvre déjà rassemblés une cinquantaine de toiles incomparables signées des plus grands noms de l'École hollandaise du XVIIe siècle, qui ornent les galeries de quelques amateurs trop exclusivement épris des merveilles d'art et des œuvres de génie qu'ils possèdent, œuvres qui, en définitive, font partie du patrimoine de l'humanité, comme la clarté du jour et la lumière des étoiles.*

J'avoue que je ne puis m'imaginer, sans une secrète douleur, un milliardaire à l'âme égoïste et dure, qui, d'un seul coup, « raflerait » les plus purs chefs-d'œuvre d'art encore « en circulation » et se ferait une joie cruelle de les sceller à jamais derrière les grilles de son palais? Qui oserait prétendre que devant un acte pareil la conscience publique ne devrait pas s'émouvoir?

Mais de l'avis de tous les amateurs sincères et désintéressés, l'Exposition des Grands et des Petits Maîtres hollandais, *dans les salles du Jeu de Paume, malgré ses quelques regrettables et inévitables lacunes, marque une date importante dans l'histoire des grandes manifestations artistiques des années passées. Son action éducative recherchée par ses organisateurs fut très sensible, et elle a mérité que son souvenir vécût dans un « livre d'or » où seront reproduites, mentionnées et décrites les plus belles des œuvres exposées.*

A. D.

Le 23 juillet 1911.



PHILIPPE WOUWERMAN pinx — Imp G PETIT

LES RAMASSEURS DE BOIS MORT

(Collection de M. le Docteur Melville Wassermann)



ANTHONIE PALAMEDESZ pinx. — Imp. G. PETIT

RÉUNION MUSICALE
Collection de M. Jules Porges

CHAPITRE PREMIER

L'AGE D'OR DE LA PEINTURE HOLLANDAISE

PEINTRES DE PAYSAGES, D'ANIMAUX DE MARINES, D'ARCHITECTURES, DE NATURES MORTES

Il tient en réalité dans un siècle. Assignons-lui comme date initiale l'avènement de Guillaume d'Orange et, comme terme, les premières années du XVIIIe siècle, où la peinture hollandaise entre en pleine décadence.

Elle s'épanouit avec une éblouissante soudaineté dans l'aurore de la liberté, au bruit des joyeuses acclamations saluant le triomphe des armées de la République et la disparition des envahisseurs étrangers. Dans tous les genres, sauf toutefois le genre historique, elle se développe et se singularise avec

un éclat incomparable, même à travers les luttes héroïques qu'elle soutient contre Louis XIV.

Puis, sans aucune cause politique apparente, sans que cette fois la personnalité de la race fût atteinte et influencée par une inspiration étrangère, comme du temps des dominations bourguignonnes et autrichiennes, et comme si l'obscurité qui va succéder à la lumière ne provenait que d'un excès même de clarté, elle entre presque brusquement dans la nuit. Eclipse étrange qui devait se prolonger pendant près de deux siècles. Étrange et mystérieuse à la fois, mais dont nous essayerons toutefois de rechercher les causes dans le cours de cette étude.

Ainsi que nous l'avons mentionné dans notre « avant-propos », la peinture hollandaise du XVIIe siècle, malgré ses aspects si particuliers, doit beaucoup aux primitifs néerlandais, d'Albert van Ouwater à Jacob Cornelisz, et aussi aux artistes qui, sous l'influence de la maison d'Autriche, se décidèrent à faire le voyage d'Italie; de Jean Schorel jusqu'à Pieter Lastman et à ce bizarre Gérard van Honthorst (1590-1656), qui se distingua dans la pléiade des transfuges, non seulement en cherchant à imiter jusque dans ses brutales exagérations le Caravage, son maître préféré, mais en changeant son nom en celui de Gherardo della Notte (Gérard de la Nuit). Il était difficile de pousser plus loin l'*italianisme*.

A ces deux sources génératrices, l'artiste hollandais du XVIIe siècle n'empruntera aucune faculté d'invention et la sincérité originale de sa vision naitra uniquement de sa volonté passionnée d'exprimer tous les frissons de la vie nationale dans la magie de son décor de nature; mais avec quelle force de technique, quelle précision de métier, quelle liberté d'exécution ! Et c'est ici où apparaissent les résultats féconds de l'étude des « gothiques » et des élèves de Raphaël et du Titien, de Jean Schorel, de Hendrick Goltzius et d'Antonio Moro...

* * *

Il n'existe peut-être pas d'école de peinture dont la présentation méthodique offre plus de difficultés que celle des Pays-Bas, — disons, si vous le voulez bien, des *Provinces-Unies*, — que le pacte d'Utrecht va constituer en un faisceau indissoluble, mais dont chaque centre intellectuel deviendra, et avec quelle spontanéité rayonnante, un foyer d'activité artistique, favorisé

JACOB VAN RUISDAEL



Imp Georges Petit

LA CASCADE

(Collection de M Jules Porges)

par le développement de la richesse nationale, née de la liberté et de l'autonomie reconquises.

Mais tenter un classement définitif des écoles provinciales, bientôt groupées autour de celles d'Amsterdam, et chercher à caractériser la manière et l'esprit de chacune de ces écoles, ou pour employer un terme plus rationnel, de chacun de ces centres artistiques, nous paraît une entreprise des plus difficiles.

L'étude individuelle de la plupart des grands et des petits maîtres hollandais nous apprend, en effet, que la vague caractéristique locale du début, se modifiait parfois très rapidement sous l'influence d'une ambiance nouvelle et sous l'inspiration d'un motif nouveau. A l'encontre des écoles italiennes, dont l'esprit et les tendances se sont surtout manifestées dans l'exécution de grandes peintures décoratives qui nécessitaient de la part de leurs auteurs une sorte d'immobilité claustrale, les groupements hollandais, d'humeur essentiellement voyageuse, se détachaient sans effort de leur centre d'origine pour évoluer à travers les campagnes, les villes et les villages voisins, à la recherche des traits physionomiques si divers dont l'ensemble, résumé sur des toiles de très modestes dimensions et d'un transport facile, devait représenter l'image éternellement vivante de la petite patrie.

Établir, à l'aide de savantes monographies ou de catalogues chaque jour mieux documentés, le lieu d'origine des maîtres hollandais est tâche aujourd'hui relativement facile, mais nous confessons en toute sincérité que nous reculons devant l'effort qui consisterait à découvrir et à définir les caractères individuels de chaque développement local, la plupart des artistes dont les œuvres nous sont parvenues ayant fixé leurs chevalets mobiles sur tant de points différents du territoire néerlandais et les techniques de Harlem, de Leyde, de Dordrecht, d'Utrecht, de Delft, de La Haye, d'Amsterdam, etc., nous paraissant toutes soumises à une sorte de loi nationale.

C'est là une opinion qui, d'ailleurs, ne nous est pas exclusivement personnelle, et dont la prudente sagesse apparaîtra bientôt très clairement au lecteur.

Bornons-nous donc, pour la clarté de l'exposition du sujet, à diviser ce travail en trois chapitres :

1° Les peintres de paysages, les peintres animaliers, les peintres de marines, les peintres d'architectures, les peintres de natures mortes.

2° Les peintres de portraits et les peintres d'histoire.

3° Les peintres de genre.

Divisions parfois arbitraires, mais sans l'établissement méthodique desquelles il nous paraît bien difficile de diriger le lecteur à travers un mouvement d'art si actif, parfois si confus, par suite de la complexité de certaines personnalités et de la fréquente pénétration réciproque des genres.

* * *

De toutes les histoires, celle de la peinture de paysage est la plus ondoyante et la plus déconcertante. C'est en elle que se manifeste de la manière la plus sensible la fragilité des doctrines et la versatilité de l'opinion. Mais c'est assurément chez les Flamands et chez les Hollandais, chez ces derniers surtout, que s'affirme avec le plus de permanence l'amour profond de la nature pour elle-même, la volonté fervente de l'étudier et de la peindre sous ses aspects les plus variés et les plus vrais, en un mot, de voir en elle le sujet et non le simple décor du sujet. Assurément, ce n'est pas des œuvres des maîtres paysagistes hollandais du XVIIe siècle que Diderot eût pu dire ce qu'il disait de Boucher : « Je vous défie de trouver dans toute une campagne un brin d'herbe de ses paysages ».

Le paysagiste hollandais de « l'âge d'or », nous parlons de celui qui sut résister aux suggestions romaines et demeurer fidèle aux beautés naturelles de son pays d'origine, s'absorba tout entier dans le culte de la réalité. Au spectacle de sa chère patrie, à qui l'indépendance est rendue et où la vie renaît avec toutes les joies et tous les espoirs, son cœur s'exalte avec une sorte d'ivresse filiale, et il n'a plus d'autre pensée, d'autre désir que d'en fixer tous les traits, comme celui d'une mère bien-aimée, un moment perdue, puis retrouvée, et dont la pure image doit resplendir éternellement dans toute sa vérité.

C'est la gloire des maîtres hollandais d'avoir été les premiers à rompre avec la noblesse artificielle du paysage classique, au profit de la réalité vivante, mais vivante à travers l'émotion de l'âme, et de forger les premiers anneaux de cette chaîne que le caprice enfantin de la mode brisera parfois, mais que l'art véritable ressoudra toujours. Les gracieux mensonges du XVIIIe siècle, les pastiches « poussinesques » et les lourdes machines académiques de la première partie de notre XIXe siècle ne sauront prévaloir contre

[illegible] VAN [illegible]



Imp Georges Petit

PAYSAGE D'HIVER

(Collection de S. A. la Princesse Murat)

le magnifique mouvement qui emporte dans une efflorescence de chefs-d'œuvre le génie des Crome, des Gainsborough, des Constable, et de nos grands paysagistes de la seconde moitié du siècle dernier, à la suite de la radieuse ascension de ces grands révolutionnaires de l'art qui s'appellent : Wynants, Jacob Ruisdael, Meindert Hobbema...

Et pourquoi aussi ne pas nommer Rembrandt parmi ces initiateurs de l'espèce de panthéisme qui caractérise les paysagistes hollandais, « lui, le poète qui contemple d'en haut et de loin. Il a enseigné à voir la nature dans son ensemble, dans ses plans immenses, et il a pu faire quelquefois des lieues de terrain en étalant son pinceau sur une bande horizontale large d'un pouce [1] ».

D'ailleurs, les grands maîtres du paysage de l'École hollandaise du XVIIe siècle ne furent que de simples traditionalistes au cœur sincère et ému. Avec une piété recueillie, ils écoutèrent les conseils de leurs devanciers, des Van Eyck, des Thierry Bouts, qui furent d'admirables paysagistes, alors que les Benozzo Gozzoli, les Carpaccio et les Mantegna commençaient à peine, dans leurs *fonds de paysage,* à se préoccuper de traduire la nature, trop timidement consultée par Giotto et ses élèves, peu enclins à donner un décor réel à leurs mystiques inventions.

Rappelez-vous, au contraire, le merveilleux paysage, si grand dans ses minuscules dimensions, où Jean van Eyck a placé sa *Vierge au donateur,* un des plus purs chefs-d'œuvre de notre musée du Louvre. Ici, non seulement toutes les lois de la perspective sont observées, et avec quelle science surprenante, mais encore la nature est pénétrée jusque dans ses moindres détails, avec un souci religieux de la vérité. Nous voilà bien loin des personnages plaqués sur fonds d'or et des décorations sèches et délicieusement naïves des primitifs ombriens et toscans.

Il est vraiment inoubliable ce fond de tableau, où l'on voit, dans l'espace de quelques centimètres carrés, se mouvoir toute une humanité, dans une ville encerclée de fraîches collines, à travers des rues sans nombre baignées de claire lumière, au bord d'un fleuve large et limpide, dans lequel se mire un ciel que dore le soleil couchant. D'ailleurs, les Van Eyck et leurs disciples s'appliquaient très visiblement à cultiver le paysage comme une branche distincte de l'art, et l'on ne saura jamais trop déplorer la disparition de cette *Représentation du monde,* que Jean van Eyck exécuta pour Philippe le Bon, œuvre étonnante qui exerça, sans doute, une grande influence sur les primitifs

1. W. Bürger.

hollandais et flamands, Memling, Bouts, Van Ouwater, Jean Mostaert, chez lesquels fraternisaient des tendances ethniques; puis sur Brill, Lucas van Valkenberg, Breughel de Velours, et cet étonnant Joachim Patinier, qui, nettement, subordonna les personnages au site où il les plaçait, et nous a laissé, lorsqu'il ne s'abandonna pas, entraîné par son imagination originale, à de fantastiques conceptions, des paysages d'un réalisme si impressionnant, d'un effet d'ensemble remarquable, avec leurs larges perspectives aériennes.

La ville de Harlem peut être considérée comme le berceau de l'école paysagiste des Pays-Bas. Le père de Thierry Bouts, qui habita cette ville, y avait acquis lui-même une grande réputation en ce genre, et ce fut aussi à Harlem que naquit et se développa le talent d'Albert van Ouwater et de Jean Mostaert (1474-1555), dont certains paysages, comme celui qui sert de fond à la fameuse *Adoration des Mages* de la cathédrale de Lubeck, sont déjà des chefs-d'œuvre de vérité et d'émotion réaliste.

Ainsi donc, il est désormais acquis que si l'École hollandaise commence avec les premières années du XVIIe siècle et que si, comme on l'a dit, on pourrait, en abusant tant soit peu des dates, en fixer le jour de la naissance, on doit néanmoins admettre que l'épanouissement rapide de cette école, essentiellement locale à ses origines, ne fut pas spontané et que, dans l'art du paysage tout particulièrement, les maîtres dont nous allons parler eurent de merveilleux initiateurs dont ils écoutèrent avec recueillement les fortes leçons, qu'elles vinssent de Bruges ou de Harlem, et dont il surent profiter.

Les Van Eyck, Thierry Bouts, Joachim Patinier, Albert van Ouwater, Jean Mostaert furent, en réalité, les précepteurs des maîtres paysagistes hollandais du XVIIe siècle. A ces derniers, aux Wynants, aux Van Goyen, aux Hobbema, aux Ruisdael, pour ne parler que des plus grands, ils apportèrent, comme exemples, les utiles et précieux résultats de leurs recherches techniques, leur amour profond de la nature, et leur aptitude à en exprimer la vie réelle, à l'encontre des primitifs italiens figés dans leur hiératisme conventionnel.

* * *

Si nous procédons par ordre chronologique, nous devons placer en tête de ce chapitre consacré à la peinture du décor où vont se succéder

COYEN (JAN VAN)

Imp Georges Petit

MARINE

(Collection de M Gordon-Bennett)

les plus diverses interprétations de la vie extérieure des Pays-Bas au XVII[e] siècle, le nom de Jan van Goyen, né à Leyde en 1596 et mort à La Haye en 1656.

Il étudia successivement dans les ateliers de Jan Nicolaï, de Schilperoot, de Jan de Man, de Henri Klok, de Willem Gerritz; puis, plus tard, après un voyage qu'il fit en France et qui fort heureusement n'influa en rien sur ses tendances natives, dans celui d'Esaïas van de Velde, de qui il apprit l'art d'animer ses paysages par la présence de figures toujours habilement traitées. Ce fut lui, comme l'écrit très justement M. Henry Havard, qui affranchit le premier la peinture de paysage des entraves qui avaient jusque-là empêché son essor. « Il comprit la poésie mélancolique de ces horizons plats, en apparence monotones, mais toujours variés cependant. Le premier, dans un pays où l'eau est, en quelque sorte, l'élément dominant, il sait faire jouer aux canaux, aux fleuves, un rôle important dans la peinture et emprisonne une émotion poignante entre un ciel bas et chargé de nuages, et les petits flots d'une rivière argentée par un rayon lumineux. »

Plus harmoniste que coloriste, il ne demanda qu'à un nombre très restreint de couleurs ses effets les plus saisissants, et son œuvre, reflet d'une âme qu'aucune fièvre n'agite, est presque toujours la fidèle représentation d'une nature apaisée. Il se complaît surtout dans la peinture des eaux tranquilles que sillonnent des voiles blanches et où se mirent des châteaux en ruine, des églises au clocher grêle, et parfois aussi de majestueuses silhouettes de villes, telles celle de Dordrecht des Musées d'Amsterdam et du Louvre, ou bien encore cette admirable vue du port de Nimègue, de la collection Flersheim, qui figura avec tant de succès à l'exposition des salles du Jeu de Paume.

Rarement l'harmonie blonde et fluide de ses ciels reflétés par les eaux de la Meuse ou du Waal est troublée par le vent d'orage, comme dans certaines marines de Jacob Ruisdael ou comme dans celles de Bakhuysen. Parfois, cependant, son imagination délicate et sensible s'émeut au spectacle des éléments en fureur et alors, son habile pinceau participant au mouvement fougueux des nuages, du vent et des flots, il peint, avec une sorte de délire tragique, cet inoubliable *Orage sur la mer* (collection de M[me] la baronne Rodophe d'Erlanger), un de ses chefs-d'œuvre.

Mais ce n'est là qu'une inspiration presque exceptionnelle dans la carrière de ce peintre des eaux calmes et des ciels profonds où flottent paresseusement de grands nuages dans la lumière éblouissante du soleil. Le nom de

Van Goyen, dont l'art facile et charmant, dans sa blonde monochromie, évoquera toujours la vision d'une sorte de contrée enchantée, où tout est repos et bonheur, et dont le ciel est comme le pur et radieux miroir. Au lendemain de la libération du territoire de son pays, rendu à la liberté et à lui-même, Van Goyen en exprima, avec une véritable tendresse amoureuse, tous les aspects les plus pittoresques et les plus charmants. De son œuvre calme et lumineuse monte vers le ciel un hymme de paix, d'allégresse et d'espoir, comme dans cet inoubliable *Vieux château*, de la collection Kleinberger, et l'éblouissante *Marine*, de la collection Gordon Bennett, purs chefs-d'œuvre catalogués d'ailleurs à la fin de cet ouvrage.

Rien d'étonnant à ce que son prestige fût grand parmi les artistes de son temps ; aussi voit-on se presser autour de lui, à Leyde, de nombreux élèves, parmi lesquels Nicolas Berchem, que son humeur vagabonde entraîne bientôt en Italie, Simon de Vlieger, coloriste délicat dont le Louvre possède une jolie marine, le mystérieux Jean Coelenbier, qui trop souvent pasticha lourdement son maître, Salomon Ruysdael, Van der Cappelle, Herman Saftleven et aussi Jan Steen qui, tout en travaillant avec fruit dans l'atelier de Van Goyen, séduisit sa fille Marguerite qu'il épousa.

Salomon van Ruysdael naquit en 1600 à Harlem et mourut en 1670. Il fut en réalité le contemporain, l'admirateur et l'ami de Van Goyen, plutôt que son élève. Mais il emprunta incontestablement beaucoup à son art, et certaines de ses toiles, par l'exécution aussi bien que par le choix du motif, rappellent trop visiblement la manière du maître. L'œil du vrai connaisseur ne s'y trompe cependant pas, car dans ses pastiches involontaires sa personnalité réelle se manifeste très souvent par un singulier contraste de délicatesses de touches et de lourdeurs imprévues, inconnues dans l'œuvre de Van Goyen, toujours d'une belle unité fluide et harmonieuse.

Au demeurant, Salomon van Ruysdael, avec ses qualités et ses défauts, tient dans l'histoire de la peinture hollandaise une place très honorable. Ses meilleures toiles figurent en bonne place dans les musées d'Amsterdam, de Munich et de Berlin, et aussi dans bon nombre de grandes collections privées. Ses compatriotes, qui surent apprécier son talent, l'élurent, en 1648, doyen de la gilde de Saint-Luc, à Harlem. Pareil honneur ne fut pas réservé au pauvre et grand Jacob van Ruisdael, son glorieux neveu, dont nous conterons bientôt la vie de labeur et de misère.

On s'accorde assez volontiers pour considérer Jean Wynants (1625-1682) comme le véritable père du paysage hollandais et pour lui attribuer

GOYEN (JAN VAN)



LE VIEUX CHÊNE

(Collection de M. Jules Porges)

GOYEN (JAN VAN)



Imp. Georges Petit

VUE DU PORT DE NIMÈGUE

(Collection de M. Max Flersheim)

l'honneur d'avoir ouvert au paysage moderne sa véritable voie. Il trouva du même coup, dans son amour sincère de la nature, qui ne se démentit jamais, l'éclatante expression de vérité dont s'émurent si profondément les Jacob Ruisdael, les Hobbema, les Crome, les Constable et les Rousseau.

Parfois, Jan van Goyen, impressionné par un vague italianisme, dresse au bord de ses eaux limpides, dans la lumière d'or d'un soleil de rêve, sur les flancs d'une colline découverte par hasard, le long des berges plates des polders, une ruine imaginée qui ne déparerait pas les coteaux arcadiens du Lorrain ou de Nicolas Poussin. Jamais rien de pareil dans l'œuvre de Wynants d'où toute fantaisie est absente et où l'artiste n'a d'autre préoccupation que celle d'exprimer ce qu'il voit, avec la forte science de son métier et toute l'émotion de son âme. Moins accessible que Van Goyen et que Van der Neer au charme attirant de l'eau, Wynants recherche de préférence les sites aux terrains arides et tourmentés, ornés de quelques arbres aux troncs robustes et aux cimes ébranchées, à l'ombre desquels serpentent d'étroits sentiers qu'anime la présence de personnages rustiques ou d'animaux, dont les pinceaux d'Adrien van de Velde, de Lingelbach et de Wouwerman, ont tour à tour précisé les mouvements et les attitudes; car, si Wynants fut un maître incomparable dans la peinture des arbres, des terrains et des ciels, il ignora totalement celle de l'être vivant, et on ne peut que le regretter, car, parfois, l'harmonie magistrale du décor souffre de désaccords assez sensibles entre l'accessoire étranger et l'œuvre originale; mais ce ne sont là que des taches légères dans la majesté de l'ensemble.

On sait que Jean Wynants naquit à Harlem, et c'est depuis quelques années à peine que la science des biographes a pu définitivement préciser la date de sa naissance, et aussi celle de sa mort. Mais on ne peut encore se livrer qu'à de vagues conjectures sur l'existence de ce grand artiste. On ignore même encore le nom de son premier maître, et ses fervents historiens s'évertuent chaque jour à pénétrer le mystère de sa vie laborieuse et surtout à rechercher les influences sous lesquelles se développa son art si personnel et si fort. Wynants fut en effet un artiste très laborieux. C'est là un fait que les écrivains de son temps ont néanmoins pu nous transmettre, et cependant le catalogue de Smith lui attribue à peine deux cents toiles. D'où nous devons conclure que le peintre, en bon Hollandais, plus soucieux de laisser à la postérité des traits définitifs de sa

chère patrie que d'en esquisser des apparences dans des notations rapides, apporta dans l'exécution de ses travaux un soin presque religieux, ne signant une toile que lorsqu'il croyait avoir épuisé devant le sujet, dont il avait voulu exprimer la beauté réelle, toutes les ressources de son art. Et c'est pour cela que la tenue de son œuvre, parfois austère, est si belle et son éclat si persistant. Disons aussi que c'est grâce, sans doute, à cette haute leçon de science et de conscience donnée par le premier maître, que les Jacob Ruisdael, les Hobbema, et autres, hollandais, anglais et français, apprirent à formuler leurs visions dans de solides et harmonieuses peintures, qui, au milieu de tant d'essais rapides et éphémères, demeurent et demeureront éternellement comme de glorieux témoignages et de précieux exemples.

De Wynants nous passons à Aart van der Neer (1619-1677), le peintre des clairs de lune et des plaisirs de l'hiver. La transition est brusque.

Cet aimable peintre, dont les œuvres sont très répandues dans les musées et les collections d'Europe et des États-Unis, est très en faveur auprès de nombreux amateurs. Et, cependant, il faut bien reconnaître qu'une disproportion bien évidente existe entre la vogue dont il jouit et la qualité de son art trop souvent faux et conventionnel. Ses bateaux voguent et ses patineurs s'agitent généralement dans une excellente perspective ; mais la mollesse flottante du dessin, l'aspect théâtral du clair de lune, la lumière blafarde et froide dont s'éclairent ses fêtes hivernales, toujours dans le même décor, fatiguent rapidement l'amoureux de bonne peinture, de vérité et d'invention originale.

Comme Van Goyen, Aart van der Neer eut la passion des eaux calmes et limpides, et comme lui aussi il demeura fidèle au paysage de Hollande, plus caractéristique assurément dans son œuvre que dans celle des Wynants, des J. Ruisdael et des Hobbema, et même des Pieter Molyn. Mais son excessive facilité d'exécution souffrit encore du succès qu'obtinrent ses premiers clairs de lune sur la Meuse, et, pareil à tant d'autres, il ne sut résister à la périlleuse tentation des commandes. De là la monotonie infinie de ses molles et innombrables productions.

Pieter Molyn[1] mérite une place d'honneur dans le groupe des grands précurseurs du paysage moderne, à côté de Wynants. Ses peintures, assez

1. Pieter Molyn, le paysagiste, né à Harlem en 1600, fut surnommé *le Vieux*, pour le distinguer de son fils, Pieter Molyn, dit *Tempesta* (1637-1701), qui se fit surtout connaître dans la peinture assez habile de tableaux de chasse. Il avait quitté de bonne heure la Hollande pour parcourir l'Italie, où il se maria et mourut, après une existence très agitée.

NEER (AART VAN DER)

Imp. Georges Petit

CLAIR DE LUNE

(Collection de M. Max Flersheim.)

rares d'ailleurs, n'ont pas l'ampleur décorative de celles de Wynants, et, il n'excelle pas, comme ce dernier, dans la puissante analyse des vieux arbres dressant vers un ciel plein de nuages leurs branches tordues et lourdes de feuillage. Mais il a sur Wynants l'appréciable supériorité de savoir peindre et faire vivre des personnages et des animaux dans de jolis paysages à peine accidentés, à la végétation rare et aux horizons largement déployés dans une lumière brillante et fine. Transparence des ciels, profondeur lumineuse des lointains, vigueur du dessin et fermeté de la touche, telles sont les qualités maîtresses de ce beau peintre, dont le Louvre ne possède malheureusement qu'une seule toile, un *Combat de cavaliers,* d'une signification trop indécise.

Albert van Everdingen (1621-1675) naquit à Alkmaar, et il revint mourir dans sa petite ville natale, après une existence assez vagabonde. On raconte volontiers que le goût des paysages rocheux, torrentueux et boisés, dont il a donné de nombreuses représentations, n'est que l'heureux développement de dessins nombreux qu'il exécuta sur les côtes de Norvège, où il fit un séjour prolongé à la suite d'un naufrage. Peut-être aussi pourrait-on y découvrir les résultats de l'influence exercée sur son art naissant par les leçons de son maître Roeland Savery, le peintre si original des chutes d'eau bouillonnantes, des rochers sombres d'où s'élancent vers l'azur froid du ciel les masses vertes des sapins. Quoi qu'il en soit, plusieurs historiens de la peinture hollandaise s'accordent pour reconnaître dans Everdingen le véritable précurseur de Jacob Ruisdael, bien que, à notre avis, la lourdeur monotone de sa facture oppose un clair démenti à cette opinion trop facilement issue de la quasi-similitude des motifs inspirateurs.

Everdingen ne fut cependant pas un peintre exclusif de cascades tumultueuses et de rochers boisés. Il peignit aussi, et cette fois d'après nature, quelques marines ensoleillées, d'un charme tout particulier, et des vues de villes animées par les gestes de promeneurs élégants, et même par des mouvements de foules, d'une spirituelle exécution.

Fromentin n'hésite pas à considérer Jacob van Ruisdael comme la plus haute figure de l'École hollandaise, après Rembrandt, « et ce n'est pas, ajoute-t-il, une mince gloire pour un peintre qui n'a fait que des paysages soi-disant inanimés, et pas un être vivant, du moins sans l'aide de quelqu'un ».

Et, cependant, écrit-il plus loin : « A le prendre par le détail, Ruisdael

serait peut-être inférieur à beaucoup de ses compatriotes. D'abord il n'est pas adroit à un moment et dans un genre où l'adresse était la monnaie courante du talent, et peut-être est-ce à ce défaut de dextérité qu'il doit l'assiette et le poids ordinaire de sa pensée. Il n'est pas non plus précisément habile. Il peint bien et n'affecte aucune originalité de métier. Ce qu'il veut dire, il le dit nettement, avec justesse, mais comme avec lenteur, sans sous-entendus, vivacité ni malice. Son dessin n'a pas toujours le caractère incisif, aigu, l'accent bizarre, propre à certains tableaux de Hobbema... »

Il y a dans ces quelques lignes une part de critique assez déconcertante, et, pour notre part, il ne nous serait jamais venu à l'esprit de douter de l'adresse et de l'habileté d'un maître dont tant d'œuvres sont des prodiges de métier, jusque dans le détail, et dont l'ensemble majestueux et substantiel vaut autant par la parfaite connaissance des lois techniques que des lois naturelles. Certes oui, Ruisdael peint comme il pense, sainement, fortement, largement, et par cela même avec la sûreté du génie armé de toutes pièces.

Parmi les quatre cents paysages et plus que peignit Jacob Ruisdael, et que Smith a religieusement catalogués, tous furent-ils exécutés d'après nature ? Ou bien l'artiste, dont l'âme romantique s'exaltait à la lecture des poèmes de son ami Rœmer Visscher, ne posa-t-il qu'exceptionnellement son chevalet en plein air, préférant la solitude claustrale de l'atelier à la vision directe des réalités et au contact des choses ? En vérité, peu nous importe ! Lorsque notre rêve, suivant notre regard, se perd dans ces grands ciels chargés de nuages « avec des trouées d'azur effacé », à travers ces ombrages à la hautaine allure, tout frissonnants de vie, dans les vastes perspectives vertes et fleuries, où le profil léger d'une ville s'allonge à l'horizon, à travers tous ces merveilleux portraits de la nature dont l'œuvre de Ruisdael est peuplée, nous ne voyons que la grandeur de l'expression, la profonde intimité du sentiment, le prestige du métier... et pas autre chose.

Peindre avec art la nature ne consiste pas uniquement à la copier dans toute sa réalité, mais à en exprimer les beautés caractéristiques à travers l'émotion du souvenir. Ainsi, sans doute, faisait Ruisdael, qu'on nous décrit comme un promeneur solitaire et taciturne, et qui, rentré chez lui, les yeux pleins de visions enchanteresses ou mélancoliques, s'enfermait, loin de tout bruit, pour peindre, avec une sorte d'ivresse panthéistique, ses joyeuses cascades et ses grands arbres courbés par le vent d'orage, ses ciels clairs et ses avalanches de sombres nuages... tout ce qui, dans l'immense

RUISDAEL (JACOB VAN)

Imp. Georges Petit

LES ENVIRONS DE HARLEM

(Collection de M. F. Kleinberger)

et mystérieuse nature, symbolise la vie humaine avec sa joie et sa tristesse, sa misère et ses espoirs.

Ruisdaël demeure et demeurera comme le souverain maître du paysage moderne, disons du paysage réel et vivant, comme l'initiateur souverain, non seulement par la qualité extérieure de son travail, par la beauté incomparable de ses ciels et le jeu infini des valeurs terrestres baignées par la plus riche des lumières, par l'habile subordination des détails aux ensembles, par la majesté et la solidité de l'ordonnance, par l'équilibre harmonieux des masses, mais aussi par la passion débordante ou contenue dont il anime ses compositions. Chez Ruisdael, le penseur est l'égal du peintre. Il fut le paysagiste par excellence, car l'harmonieuse unité de son art, la toute-puissance exemplaire de son génie viennent de l'accord parfait d'une technique impeccable et d'une sensibilité imaginative toujours en éveil.

Jacob Ruisdael n'emprunte que très exceptionnellement ses sujets à la plaine néerlandaise. Parfois, cependant, il se plaît à faire émerger sur un large fond lumineux la silhouette de sa bonne ville de Harlem, élégante au milieu de ses campagnes vertes et fleuries. Et il faut bien reconnaître qu'il excelle dans ces compositions, presque toutes de très modestes dimensions. Ses précieuses qualités de peintre s'y manifestent avec une rare intensité.

Mais il est surtout attiré par sa nature imaginative et, disons le mot, *romantique,* vers les motifs tourmentés, qu'il va chercher jusques sur les frontières montagneuses et boisées du Limbourg, et peut-être même parfois dans les cartons d'Everdingen. Car, assez souvent, dans la suite de ses beaux paysages roux aux ciels orageux, aux arbres superbes, aux sentiers tortueux vivement éclairés et qu'anime la marche de promeneurs habilement campés par Berchem, apparaissent aux yeux surpris, de curieuses et froides compositions où des torrents glacés reflètent l'éternelle verdure des grands pins dans un décor de montagnes peuplées de chalets rustiques. Ici, il faut bien le dire, la plupart des maîtresses qualités du peintre disparaissent sous l'effort trop apparent d'une exécution sans chaleur.

Oui, nous le préférons dans ses petites vues brillantes et comme diamantées des jardins de Harlem, dans ses paysages tourmentés de la Hollande septentrionale, avec leur belle opposition d'ombre et de lumière d'un symbolisme parfois si puissant, comme dans l'admirable *Buisson* du Louvre, dans ses marines tumultueuses où la mer grise du Nord hérisse ses vagues sablonneuses et lourdes, sous la ruée menaçante des nuages, en un

mot, dans toutes ses inspirations néerlandaises, car, malgré son puissant individualisme, il sut, mieux qu'aucun autre peintre de son temps, saisir le caractère particulier que prennent les objets naturels et accomplir le miracle de nous intéresser au moindre détail de son œuvre personnelle, œuvre plus connue que sa vie qu'il voua tout entière au travail.

Jacob Ruisdael reçut une instruction très sérieuse, malgré son humble origine, et tout en cultivant, dès ses plus jeunes années, la peinture, il étudia les langues anciennes, la médecine et la chirurgie. Bientôt, au grand désespoir de ses parents, il abandonna le scalpel pour le pinceau et, corps et âme, se consacra au culte de l'art, dans le recueillement le plus complet et dans un isolement presque farouche. Il ne s'arracha à son incessant labeur que pour chercher des distractions intellectuelles dans la société des poètes et des littérateurs de son temps et entre autres de la belle et spirituelle Marie Visscher, fille de Rœmer Visscher. Ce fut en 1648 qu'il fut admis dans la gilde de Saint-Luc. En 1659, il venait habiter Amsterdam, où il végéta dans l'obscurité et la misère. En 1681, sentant que ses forces déclinaient rapidement et désireux de revoir encore une fois son pays natal, il retourne à Harlem après avoir obtenu une place à l'hospice de cette ville. Il y mourut le 14 mars 1682, dans le plus complet abandon.

Hobbema ne devait-il pas, lui aussi, vingt-sept ans plus tard, mourir presque de faim dans un asile de pauvres, sur le Rozengracht, tout près du réduit où Rembrandt passa ses dernières années, obscur et misérable.

Cruautés abominables du sort ! Odieuse et éternelle fatalité ! Ce sera toujours à l'agonie du soleil que le ciel empruntera ses splendeurs les plus rares et la vraie gloire de l'humanité sera presque toujours faite des souffrances du génie.

Jacob Ruisdael a laissé aussi un certain nombre de beaux dessins au lavis. Ses eaux-fortes, d'un grand effet, sont rares. Il a trouvé des graveurs plus ou moins fidèles dans Piranèse, Boissieu, Schweyer, P. Lebas, Ponheimer, Strudt, Haldenwang, Morgenstern, etc.

La vie de Meindert Hobbema, qui fut avec Jacob Ruisdael le plus grand paysagiste de la Hollande, demeure aussi assez obscure.

Comme Ruisdael, Hobbema n'a laissé chez les biographes qu'une très faible trace de son passage sur cette terre.

Ce n'est qu'à la suite de bien des recherches à travers les archives d'Amsterdam qu'on découvrait l'acte de mariage à l'aide duquel on pouvait établir l'année de sa naissance : 1638. On sait qu'il avait vingt-

HOBBEMA (MINDERHOUT)



LISIÈRE DE FORÊT

(Collection de M Warneck)

HOBBEMA (MINDERHOUT)



Imp Georges Petit

PAYSAGE AU BORD D'UN LAC

(Collection de M le Baron Edmond de Rothschild)

CUYP (AELBERT)

Imp. Georges Petit

LA MEUSE, PRES DE DORDRECHT

(Collection de M. Jules Porgès)

dans l'épanouissement argenté de sa lumière diffuse et dans l'azur diaphane de ses horizons infinis. Ici ni prestigieux effets de clair-obscur, ni contrastes romantiques. Jan van der Hagen peint avec un parti pris de simplification rembranesque; mais, comme J. Ruisdael et comme Hobbema, ces deux grands naturistes, il baigne toujours d'une lumière réelle ses campagnes étendues et riantes. Aucune œuvre n'est mieux désignée pour représenter l'art de ce peintre si intéressant que le beau paysage d'été, d'un métier si léger, d'une touche si aérienne, qui figure dans la section de peinture hollandaise au musée de Bruxelles.

* * *

L'École de peinture hollandaise du XVIIe siècle fut tout particulièrement riche en peintres animaliers, et il devait en être ainsi dans un genre où le principal mérite consiste à reproduire fidèlement la nature. Sans parler des Paul Potter et des Albert Cuyp, la liste est longue des artistes qui se complurent dans l'expression fidèle et vivante des animaux, aussi bien, d'ailleurs, chez les Flamands que chez les artistes des Pays-Bas.

C'était encore une manière d'ajouter un trait nouveau, indispensable d'ailleurs, et si caractéristique, à la physionomie maternelle du pays à qui la paix est enfin rendue, et dont les buissons ombreux et les vertes prairies vont abriter de nouveau la nonchalante et ruminante quiétude des troupeaux et les calmes chevauchées. A peu près seul, Wouwerman, obsédé par le souvenir des luttes passées, décrira, et souvent avec beaucoup d'art, au milieu de la fumée des pistolades et des éclairs des épées, l'agitation des chevaux de bataille ou leurs haltes harassées. Mais presque tous, poursuivant un rêve idyllique, « étofferont » de vivantes études d'animaux paisibles, non seulement leurs vastes et profonds paysages, mais aussi ceux des Wynants, des Ruisdael, des Hobbema, des Van der Heyde, des Moucheron... A l'encontre des animaliers des autres écoles, voire de l'École flamande, Adrien van de Velde, Nicolas Berchem, Lingelbach, A. Corneliz Beeldemacker, Pynacker, Both, Abraham Hondius, Albert Klomp, qui pasticha lourdement Potter, Willem Romeyn, Govert Camphuysen..., ne se borneront pas à une étude poussée de l'animal, devenu motif principal, dans un vague décor d'une invention purement décorative, mais encore voudront-ils que la nature ambiante participe, pour ainsi dire, jusque dans ses moindres détails à la vie des bêtes. Et c'est pour cela que ces peintres si émus et si

consciencieux des êtres et des choses méritent une place spéciale dans ce chapitre du « paysage », dont ils furent, à des titres divers, et que nous examinerons dans le cours de cette rapide évocation, les représentants les plus significatifs.

Jan Steen lui-même, élève de Van Goyen, ne se révèle-t-il pas comme un maître paysagiste dans le *Pigeonnier* de la collection de Jonge, un petit chef-d'œuvre ? Tellement il est vrai que tous ces artistes, dont la classification prend parfois un caractère par trop arbitraire, pouvaient, presque à leur gré, exceller dans tous les genres, grâce à la perfection de leur technique et à leur amour de la vérité.

Tels portraits de Steen et de Brouwer, ces humoristes de génie, sont des merveilles de gravité physionomique et de pénétration morale; Albert Cuyp, le peintre attitré des ruminants, a laissé aussi d'excellentes images de ses contemporains, parfois d'une rare élégance aristocratique, et nous savons des paysages de dunes, sous des ciels bas et lourds, dus au pinceau d'Adrien van Ostade, ce peintre des joyeuses bambochades, d'une étonnante maîtrise d'exécution et d'une profonde mélancolie...

Chez Paul Potter, à vrai dire, un désaccord trop manifeste existe souvent entre la forte peinture des animaux, dans laquelle se concentrent très visiblement ses facultés d'observation et les plus précieuses qualités de son métier, et l'exécution des détails du décor. A part certaines toiles, comme la *Vache qui se mire* (musée de la Haye), le petit chef-d'œuvre de la collection d'Arenberg, à Bruxelles, et surtout les *Chevaux à la porte d'une chaumière* du musée du Louvre, d'une si opulente beauté de tons, d'un dessin si solide, d'une si riche harmonie d'exécution dans sa fine tonalité crépusculaire, l'œuvre de Potter, qui mourut d'ailleurs à peine âgé de vingt-neuf ans, à l'heure où l'ingénuité de son art sec et méticuleux, produit d'un labeur incessant, se transformait avec une ampleur si savante et si savoureuse, offre trop souvent le spectacle d'efforts pénibles, aboutissant à une sécheresse de facture d'un effet désagréable et presque irritant. On admire volontiers la vigueur anatomique de ses taureaux et de ses vaches, mais l'éclat et la dureté métallique de ses feuillages, d'une analyse enfantine, immobiles dans une lumière froide et figée, fatiguent à la longue et nuisent à l'intérêt du motif principal. On devine l'énorme effort de volonté de l'artiste; on s'y intéresse tout d'abord, mais l'œil se lasse vite de la monotonie méticuleuse et pointue du métier.

On ne peut, en présence d'œuvres trop vantées, et qui tiennent aujour-

GOYEN (JAN VAN)



MARINE

(Collection de M Gordon Bennett)

GOYEN (JAN VAN)



Imp Georges Petit

SCENES DE PATINAGE

(Collection de M Eugene Max)

d'hui une place démesurée dans certains grands musées, comme le fameux *Taureau* de La Haye et d'autres petites toiles des deux dernières années, où se révèlent avec tant de charme les tendances nouvelles du peintre, que déplorer sa fin prématurée, qui priva l'École hollandaise d'un artiste dont la forte personnalité, enfin dégagée de liens trop étroits, allait, sans aucun doute, se manifester avec autant de puissance que d'éclat.

Tout autre est Albert Cuyp, dont l'exécution large et facile contraste si vivement avec le dur métier de Potter. Albert Cuyp eut pour maître son père, Jacob-Gerritz Cuyp, qui a laissé quelques tableaux appréciables, mais il dut bientôt renoncer à donner des leçons à son jeune élève, qui, comme le raconte naïvement Houbraken, « peignait plus proprement que son père ».

Albert Cuyp, dont l'art rayonne avec un si doux éclat à travers les siècles, sans avoir rien perdu de sa radieuse limpidité première, demeure comme un des plus grands peintres, non seulement de l'école des Pays-Bas, mais encore de toutes les écoles. Il ne fut pas seulement un animalier de génie ; et s'il sut baigner de lumière d'or, dans le cadre de magnifiques paysages aux vastes perspectives aériennes, les formes droites ou allongées des belles vaches rousses, dont la race semble aujourd'hui perdue dans les Pays-Bas, il traita également, grâce à son universalité de compréhension, le portrait, la marine, la nature morte, avec une remarquable habileté. Sans doute, on est toujours tenté de le classer parmi les peintres animaliers, car il excelle sans conteste en ce genre et nul autre ne sut mieux que lui grouper en pleine lumière, en accusant d'un pinceau aussi large et aussi vivant que sûr, leurs formes et leurs attitudes familières, des chevaux de race ou des troupeaux de bœufs ou de vaches au repos ; mais qui pourrait cependant préférer l'exécution du cheval fringant à celle du cavalier de haute mine, fièrement campé dans son uniforme semi-oriental, ou bien encore celle des grandes vaches nonchalantes, des taureaux aux échines noueuses et aux mufles humides, à celle des bergers qui les gardent en devisant assis dans l'herbe ou debout sur une colline, dans le soleil, leur longue gaule à la main. Ici l'harmonie est complète dans l'invention comme dans le métier. L'homme fait, pour ainsi dire, corps avec la bête dans la majesté lumineuse du décor de nature qui leur convient ; et le peintre de figure devient l'égal de l'animalier. Certains portraits de Cuyp, sans parler des vivantes images équestres de son ami Maurice de Nassau, qu'on rencontre dans plusieurs de ses *Rendez-vous de chasse*, sont de purs

chefs-d'œuvre de couleur et de vie. Ses couchers de soleil, sans avoir l'ardeur méridionale de ceux de Claude Lorrain, en ont souvent l'enivrante poésie ; et nous connaissons de cet artiste, si complet, des marines aux eaux calmes, aux berges plates ornées de quelques arbres au feuillage léger, qui ont le charme fluide et reposant de celles de Van Goyen, avec plus de chaleur.

Parfois son preste et joyeux pinceau court, rapide, sur des toiles immenses. Alors, naissent spontanément, sous sa rapide caresse, des formes animales, des terrains aux larges plans, de savantes ébauches de végétations, des ciels profonds et légers, des horizons sans fin, dont les limites de la précision sont fixées par un sens décoratif d'une rare intelligence. Certaines toiles de cette catégorie pourraient servir de thèmes à d'admirables tapisseries, telle, par exemple, celle de la collection Kleinberger qui figure au n° 24 du catalogue, sous ce titre : *Grand Paysage avec ferme et deux vaches,* et qui obtint un succès si justifié à l'Exposition des salles du Jeu de Paume.

Mais, parfois aussi, et ce cas se produit souvent dans son œuvre considérable, il serre son métier avec une rare volonté d'analyse, et alors ce sont des petites toiles, des chefs-d'œuvre exquis, d'un fini précieux, où jamais, dans l'exécution appliquée du détail, ne transparaît la moindre fatigue, ni la moindre sécheresse comme dans beaucoup de peintures de Potter. Dans ses toiles les plus étendues, il cherche toujours à fixer de préférence l'attention sur la tournure générale des êtres et, malgré la vivante perfection de leur structure anatomique, on chercherait vainement, comme dit justement Thoré, à distinguer avec la loupe la plus phénoménale, le grain des naseaux, la ciselure imperceptible des cornes, et les mille accidents des pelages.

Albert Cuyp voulut aussi faire participer l'universalité de son art à la glorification historique de son pays, et il ne se borna pas seulement à peindre de jolies petites marines délicates, doucement éclairées par les derniers rayons du soleil et sur lesquelles glissent paresseusement quelques barques de pêcheurs. Il a laissé aussi quelques marines commémoratives d'événements publics, et entre autres (son chef-d'œuvre sans doute en ce genre), la *Revue de la flotte hollandaise dans le canal de Dordrecht, par le prince d'Orange.*

L'art de ce grand animalier ne fut pas circonscrit dans l'étude du cheval, de la vache et de l'homme. Cet amoureux observateur de la nature

ALBERT CUYP



Imp. Georges Petit

LA FERME

(Collection de M. F. [illegible])

se plut encore à peindre, toujours dans la lumière de ce soleil radieux qui anime toute son œuvre, et dont son âme d'artiste est comme baignée, des poules, des coqs et divers autres volatiles, oiseaux des polders et des îles, avec un accent de vie et une perfection de détails qui étonnent et qu'on retrouve à peine chez Hondekoeter, mais sans le prestige incomparable de la couleur.

Parmi les peintres animaliers demeurés fidèles au sol et à la nature hollandaise, et dont l'ensemble constitue, il faut bien le dire, un groupe très restreint, il faut faire une place honorable à Adrien van de Velde (1636-1672), mort très jeune, comme Paul Potter. Élève de Wynants, il avait appris de son maître l'art de peindre et de composer. Une couleur vive, des expressions animées, des ciels vibrants de lumière, une touche franche et délicate, encore qu'il abuse parfois dans ses feuillés du métier sec et pointu de Potter, telles sont les qualités que l'on remarque dans les œuvres de cet excellent artiste. Avec une fraternelle générosité, il « étoffe » les paysages de Wynants, de Ruisdael et de Hobbema, de Van der Heyde, de Moucheron, tout en se réservant néanmoins assez de loisirs pour affirmer sa complète personnalité dans des œuvres d'où toute part de collaboration est absente et où son art, plus facile et plus gracieux que solide, apparaît surtout dans l'exécution d'animaux d'une anatomie moins forte que ceux de Potter et de Cuyp, mais d'une rare vérité de mouvements et d'attitudes. Le catalogue des œuvres personnelles d'Adrien van de Velde comprend environ quatre cents numéros. Les toiles de ce maître intéressant sont répandues dans les grands musées d'Europe, et, à lui seul, le Louvre en possède six, qui peuvent compter parmi les meilleurs : la *Plage de Scheveningue,* trois *Paysages avec animaux,* la *Famille du pâtre,* un *Canal glacé.* Il eut pour élèves Dirck van Bergen (1645-1689) et Pieter van der Leuw (1704), qui cherchèrent à l'imiter, mais sans jamais pouvoir atteindre à la fine légèreté de son exécution primesautière. Parmi les animaliers proprement dits, il faut encore mentionner Albert Klomp (1640), dont l'œuvre, bien que trop souvent lourde et monotone, offre quelque analogie avec celle de Potter, et Abraham Hondius (1638-1695), qui peignit de préférence des combats entre animaux féroces et des scènes de chasse, d'une mise en scène trop théâtrale et d'un coloris artificiel.

Une place à part doit être faite, parmi les animaliers de l'École hollandaise du XVIIe siècle, à Melchior Hondekoeter, né à Utrecht en 1636, mort en 1695, qui, après avoir étudié à l'atelier de son oncle, le paysagiste J.-B. Weenix, s'appliqua, avec un réel succès, à peindre les oiseaux, de

préférence les oiseaux de basse-cour, dans des fonds de paysage souvent très réussis. Son adresse dans la reproduction des attitudes et des caractères est surprenante. Sa touche est souple et forte à la fois, son coloris vif, bien que parfois un peu dur. Il a beaucoup produit, et cependant chacune de ses œuvres témoigne d'un labeur très consciencieux. Le musée du Louvre garde de cet intéressant artiste une œuvre considérable : *Coq et poules attaqués par des aigles,* sujet d'un tragique réel qu'il affectionnait d'ailleurs et où se manifeste avec éclat tout le pittoresque inventif de son imagination.

Le musée d'Amsterdam possède de Melchior Hondekoeter huit toiles, entre autres la fameuse *Plume flottante,* toile prestigieuse, où, dans un paysage aquatique encadré de beaux arbres, il a groupé les oiseaux les plus brillants de la création, depuis le casoar à casque et la grue au diadème d'or, jusqu'au pélican au plumage de neige et au canard diamanté, dont la plume flotte légère sur l'eau agitée par ses courses en zigzags. Cette peinture est considérée comme un des chefs-d'œuvre de Hondekoeter, dont l'œuvre est aussi très richement représenté dans les musées d'Allemagne.

L'École hollandaise put à juste titre revendiquer pour Melchior Hondekoeter une place d'honneur à côté des premiers peintres d'animaux vivants des autres écoles.

Contrairement à Adrien van Utrecht (1599-1651), à Jean Weenix, peintres attitrés du gibier mort, Melchior Hondekoeter chercha et réussit, d'ailleurs avec une rare virtuosité, à rendre les plus vivantes expressions des oiseaux de basse-cour et des oiseaux de proie, ses modèles préférés. Aussi pensons-nous que son nom devait figurer à cette place plutôt que sur la liste des spécialistes de la nature morte.

Parfois, comme dans la toile du musée d'Amsterdam, qui représente, dans une claire lumière d'été, sur la terrasse d'un parc, un spirituel groupement de singes, d'aras et d'oiseaux des îles à l'éclatant plumage, il se révèle comme un peintre décoratif de premier ordre, à l'instar d'Alexandre Desportes, mais avec plus de fermeté et de fraîcheur dans la touche.

* * *

Les paysagistes dont nous avons jusqu'ici parlé, les Van Goyen, les Wynants, les Salomon Ruysdael, les Jacob Ruisdael, les Pieter Molyn, les Everdingen, les Van der Neer, les Hobbema, les Potter, les Cuyp, les Adrien van de Velde.... pour ne citer que les principaux, s'inspirèrent presque

HONDEKOETER (MELCHIOR DE)



Imp Georges Petit

LA BASSE COUR

(Collection de M Roger Douine)

exclusivement de la nature hollandaise et, sauf Albert Everdingen qui, dans sa première jeunesse et avant de s'établir définitivement à Amsterdam, côtoya la Norvège et rapporta de son voyage de nombreux croquis d'où naquirent la plupart de ses tableaux de marines rocheuses, tous s'évertuèrent à « faire le portrait » de la terre maternelle. Aux uns, comme Van Goyen, Pieter Molyn, Aart van der Neer, les plaines humides et les ciels lumineux et profonds de la Hollande, proprement dite, de la Zélande et des bords du Zuiderzée : à Wynants, à Hobbema, à Potter, les environs boisés et les plaines fleuries de Harlem ; à Cuyp, les campagnes de Dordrecht ; à Philippe de Koninck, le vert panorama des plaines d'Amsterdam ; à Jacob Ruisdael, les collines rocheuses, les cascades et les sites tourmentés du Vaalsberg... L'ensemble de l'œuvre de ces excellents peintres est comme un grand et fidèle miroir où se reflète, avec ses traits les plus caractéristiques, la physionomie générale de la nature hollandaise.

Mais il est un autre groupe très important de paysagistes et de maristes où figurent des artistes d'une rare séduction et que nous ne pouvons tarder davantage à présenter au lecteur. Ce groupe, ou plutôt cette bande nomade, dépourvue de toute cohésion d'école, est composée de peintres à l'humeur vagabonde, d'individualités aventureuses, pour lesquels les frontières de la petite patrie sont trop étroites et qui, attirés par la splendeur artistique de l'Italie, par la magie de son ciel bleu, par les succès retentissants de Claude Lorrain et de Poussin, marchent vers le soleil, épris de beauté, de gloire et d'amour.

Ces jeunes et enthousiastes chevaliers de l'idéal s'appellent : Adrien Bloemaert, J.-B. Weenix, Jean Both, Poelenburg, Pieter van Laar, Lingelbach, Nicolas Berchem, Karel du Jardin, Bartholomeus Breenbergh, etc.

Adrien Bloemaert était fils et élève du peintre de figures Abraham Bloemaert, peintre maniéré et monotone, mais très fécond et dont les lourdes compositions religieuses ou mythologiques sont dispersées à travers les musées d'Europe. Adrien mourut jeune, tué en duel à Salzbourg, après un séjour de quelques années en Italie, où il exécuta quelques tableaux d'un charmant coloris d'où toute personnalité hollandaise est absente. Ses gravures sont aujourd'hui plus recherchées que ses peintures.

Adrien Bloemaert et ses amis, Jean-Baptiste Weenix et Jean Both, peuvent être considérés comme les premiers, par ordre chronologique, du groupe des *italianisants*.

J.-B. Weenix (1640-1719) fut en même temps un habile peintre d'histoire,

de paysages, de figures et de natures mortes. Comme bon nombre de peintres hollandais, nourris aux sources d'enseignements les plus sérieuses, il sut exceller dans des genres très différents. Etant données sa connaissance du dessin, sa science de luministe et la force savoureuse de sa touche, on peut affirmer que J.-B. Weenix fût devenu un des maîtres de l'école hollandaise, si, au lieu de céder aux suggestions chimériques d'Adrien Bloemaert, il se fût contenté de demeurer tout simplement chez lui, dans sa bonne ville d'Amsterdam, et, comme Ruisdael, Hobbema, Cuyp, d'utiliser ses merveilleuses qualités de peintre à reproduire les figures et les sites du pays natal. Mais l'Italie l'attirait avec une force irrésistible, et, pour y vivre plus librement, sous la haute protection du cardinal Pamphile, pour lequel il exécuta de nombreux tableaux, il abandonne même sa jeune femme éplorée, fille de Gillis de Hondekoeter, grand-père de Melchior. Il avait promis que son absence ne durerait que quatre mois. Il revint seulement au bout de cinq années, riche d'argent et d'honneurs, maître absolument de son métier et gardant toujours toutes les qualités des peintres de son pays, la richesse de la couleur la science du, clair-obscur, la force savoureuse de la touche.

Malheureusement, la bizarrerie de sa nature, que le voyage, les aventures, les plaisirs ne firent qu'exalter, se manifeste avec trop peu de discrétion dans certaines de ses toiles, d'où toute unité de composition est absente et dont l'invention touche même parfois à l'extravagance. Il n'est pas rare de découvrir dans un seul tableau de J.-B. Weenix, mêlés un peu au hasard, les éléments de plusieurs tableaux de genres très différents. Étrange talent, en vérité, mais néanmoins talent réel; car la beauté forte du métier, les qualités exceptionnellement brillantes du peintre équilibrent les folles combinaisons du rêveur. Aussi bien dans le portrait que dans le paysage, il a laissé d'indiscutables chefs-d'œuvre, parmi lesquels il faut citer le portrait d'homme, en rouge, du Rijks-Museum, œuvre superbe qui, par l'éclat du coloris, la liberté puissante de la touche, fait songer aux meilleures figures de Frans Hals.

Avant de rejoindre Adrien Bloemaert et J.-B. Weenix en Italie, Jean Both (1610-1652) visita la France, accompagné de son frère André, animalier très distingué, qui fut, avec Poelenburg, un de ses plus précieux collaborateurs dans « l'étoffage » de ses paysages.

Jean Both peut être considéré comme un des plus puissants paysagistes de l'École hollandaise, et, malgré le souvent injustifié discrédit qui s'attache à son titre d'*italianisant,* son œuvre, d'une rare majesté de tenue, impres-

RUISDAEL (JACOB VAN)



Imp Georges Petit

LE SENTIER

(Collection de M de Jonge)

sionne et charme à la fois. Il apprit de son père, Thierry Both, peintre méticuleux et précis, l'art du dessin et d'Abraham Bloemaert, artiste d'un esprit à la fois imaginatif et pondéré, le goût des harmonieuses compositions. Sa touche est toujours spirituelle et son coloris clair et chaud. Comme chez J.-B. Weenix, les maîtresses qualités de la technique hollandaise ont presque toujours résisté aux influences étrangères et, même dans ses paysages italiens les plus synthétiques, les plus artificiellement composés, on retrouve de fraternelles analogies de métier avec ceux de Wynants et de J. Ruisdael.

Jean Both mourut encore jeune, en pleine force de talent et de production, brisé par la douleur que lui causa la fin tragique de son frère André, qui se noya à Venise. Le plus grand nombre de paysages de Jean Both, dont plusieurs atteignent de grandes dimensions, figurent dans les musées et dans les collections d'Angleterre. Le Louvre en possède deux, le musée d'Amsterdam sept. On en trouve aussi à Dresde, à Vienne, à Berlin, à Munich et à Florence. Jean Both laissa quelques élèves, entre autres Henri Verschuuring (1627-1690) et Willem de Heusch, dont l'art n'est que le très pâle reflet de celui de leur maître, bien que parfois ce dernier réussisse, par un assez rare prodige d'habileté, à pasticher Jean Both de manière à troubler les connaisseurs les plus clairvoyants.

Cornelis Poelenburg (1586-1667), peintre spirituel et minutieux, coloriste délicat, inhabile dessinateur, s'essaye, comme J.-B. Weenix, dans tous les genres, avec une manifeste infériorité d'ailleurs. Il fut paysagiste dans la campagne florentine, portraitiste à Rome, dans le milieu cardinalesque, puis aussi mythologiste et peintre biblique un peu partout. Comme paysagiste, il mérite une petite place dans le groupe des *italianisants*. Souvent dans ses petits tableaux de nature, bien supérieurs aux grands, il arrive à réaliser de fines transparences de ciels et des fonds clairs et lumineux, sur lesquels se détachent de spirituels mouvements de personnages dont son agile pinceau peuple ses paysages et ceux de bon nombre de ses confrères.

Moins connu que Poelenburg, qui, de retour en Hollande, riche et comblé d'honneurs, fut nommé en 1649 doyen de la confrérie de Saint-Luc, à Utrecht, Pieter van Laar peignit surtout des chasses, des fossés et des bambochades, ce qui lui valut le surnom de *Bamboche*. Mais il est rare que les scènes si vivantes qu'il représente ne se déroulent pas dans la pleine lumière du soleil, sous un ciel clair; et le souci qu'il met, en véritable enfant

de Harlem, à exécuter d'un trait sûr, large et spirituel, et toujours avec une facilité extraordinaire, les moindres détails de son décor de nature, lui assigne une place dans le groupe spécial dont nous passons rapidement en revue les principaux représentants.

Allemand de naissance, Johannes Lingelbach (1623-1687) vint fort jeune en Hollande et il séjourna une vingtaine d'années à Amsterdam, avant de se lancer aussi sur les grandes routes ensoleillées de l'Italie, en traversant la France où il passa deux années. Puis il se rendit à Rome et il y demeura de huit à dix ans. En quittant Rome il revint à travers l'Allemagne dans sa patrie. Il y mourut en 1687. Dans son œuvre considérable et très variée, une place égale est faite au paysage et à la figure qu'il traduit avec autant d'habileté que d'esprit. Très peintre, il a laissé, lorsque le courage lui vint d'échapper à « la convention italienne » alors très à la mode, quelques rares paysages imprévus, d'un dessin sobre et solide, d'une touche puissante et hardie, paysages de dunes ou de campagnes boisées qui l'apparentent à Wynants.

Mais les sujets qu'il traitait de préférence, ou qui du moins figurent les plus nombreux dans son œuvre considérable, sont des ports de mer italiens, vus ou rêvés, encombrés de navires, animés par de nombreux personnages, s'agitant dans une lumière ambrée, plus empruntée aux toiles du Lorrain qu'à la nature. OEuvre gracieuse mais artificielle, et à travers la claire et vive agitation de laquelle on ne perçoit qu'un côté du talent véritable de Lingelbach, dont on ne peut que regretter la fugue italienne.

Nous n'en dirons pas autant de Nicolas Berchem (1620-1683), fils de Pierre-Claes Berchem, médiocre peintre de natures mortes. Il traversa rapidement, avec l'agilité de mouvement qui caractérise son art et toute sa vie, les ateliers de son père, de J. van Goyen, de N. Moeyaert, de P.-F. de Greber, de Jean Wils, son beau-père, de J.-B. Weenix, butinant chez chacun d'eux, avec un goût raffiné et un tact intelligent. Puis brusquement il ouvrit ses ailes (cette expression ne peut vraiment que convenir à cette nature volage) et partit pour l'Italie, d'où, comme presque tous ces brillants aventuriers du pinceau, il devait revenir, dans une crise de nostalgie suprême, s'éteindre riche, glorieux et fêté, au bord des mers grises et froides sous le grand ciel nuageux.

A cet artiste vif et primesautier, à cet habile technicien, pour lequel le métier de la peinture n'avait plus aucun secret, à ce visionnaire sensible et

BLOOT (PIETER DE)



L'APPROCHE DE L'ORAGE
(Collection de M. le Dr Melville Wassermann)

BERCHEM (NICOLAS)



Imp. Georges Petit

LE DÉBARQUEMENT DES VIVRES
(Collection de M. le Dr Max Wassermann)

imaginatif, prompt à fixer dans une spirituelle interprétation une vive et rapide impression, il fallait le voyage, toujours inspirateur, à travers des pays rêvés.

Il eût été regrettable que Nicolas Berchem séjournât éternellement dans sa bonne ville de Harlem, car sa nature inventive ne se fût pas privée de varier à l'infini les interprétations des champs de sa ville natale, dont d'autres maîtres ont définitivement établi les lignes et les couleurs, et la joie ne nous en a pas été donnée de voir et d'admirer toutes ces charmantes compositions écloses sous le ciel d'Italie et où, dans une exquise harmonie de lumière, l'invention se marie à la réalité. Car chez cet artiste le métier ne souffre jamais de la grande facilité d'exécution, et si c'est, comme en se jouant et avec une spirituelle habileté de touche, que durent parfois lui envier Fragonard et Hubert Robert, qu'il groupe et fait vivre ses personnages sur les larges quais de ses grands ports ou sur les gués de ses ruisseaux ombragés, c'est aussi toujours avec une rare sûreté de pinceau et une science consommée du sens harmonique des valeurs qu'il traite ses beaux et lumineux paysages.

Phénomène assez rare dans la vie des grands artistes, à peine commençait-il à peindre que la célébrité lui souriait et, à l'heure où Jacob Ruisdael et Hobbema vivaient pauvres et méconnus, Berchem, au dire d'un de ses contemporains, « vendait ses paysages avant de les avoir commencés ». D'ailleurs, toute la faveur du public et des amateurs d'art allait aux peintres voyageurs, et, pendant que, dans la solitude et dans le recueillement, les vrais grands maîtres du paysage hollandais, attachés au sol par toute la puissance de leur génie et l'énergie de leur âme, fixaient pour l'éternité les traits de leur pays natal, méconnus presque toujours, souvent dédaignés, la mode était à ces artistes volages et charmants, à ces spirituels « déracinés », trop souvent dépourvus de toute personnalité, et dont l'œuvre brillante peut réjouir un instant le regard, mais sans émouvoir le cœur.

Si l'émigration des artistes hollandais vers l'Italie pouvait se justifier, ce serait par l'heureuse influence qu'exerça sur Nicolas Berchem son séjour à Rome. Ses plus remarquables peintures datent, en effet, de 1642 à 1656, et son métier devient lourd, dur et triste lorsqu'il rentre dans son pays natal, croyant avoir emporté dans ses yeux et dans son cœur assez de soleil pour illuminer le reste de son œuvre.

La gloire artistique d'un pays n'est pas seulement faite du développe-

5

ment « local » des talents et des génies sortis spontanément de son sol, comme des fleurs miraculeuses. Que notre patriotisme ne s'affecte pas, outre mesure, de l'exil volontaire de Claude Lorrain et de Nicolas Poussin ! C'est à l'artiste à découvrir les sources inspiratrices de son génie. L'univers est sa vraie patrie. L'œuvre vraiment grande est celle où le mystère de la nature infinie se révèle sous une forme d'art pure et forte à travers l'émotion sincère de l'artiste. Qu'importe, en vérité, la qualité du sol et de l'atmosphère où fut créé le chef-d'œuvre dont l'humanité s'enorgueillit !...

On connaît enfin aujourd'hui la date de la mort et de la naissance de Karel du Jardin, un des artistes les plus intéressants, avec N. Berchem, de « la bande voyageuse », et on peut, en quelques lignes, résumer l'histoire de sa vie, longtemps enveloppée de mystère.

Karel du Jardin naquit à Amsterdam en 1627 et mourut à Venise le 20 novembre 1678. Il fut le meilleur élève de Nicolas Berchem, qui l'affectionnait tout particulièrement et qui l'appela près de lui en Italie. Après quelques années passées dans ce pays, où il put mener une vie fastueuse, conforme à ses goûts, grâce au succès qu'obtint son art, il vint habiter Lyon, où il se maria. On le retrouve en 1656 à la Haye et en 1662 à Amsterdam, où il paraît vouloir s'établir définitivement. Mais bientôt il dit brusquement adieu aux bords du Zuiderzée et, abandonnant sa femme, comme Weenix, mais sans espoir de retour, il regagne les rives du Tibre, d'où il se rendra à Venise pour y finir ses jours, âgé de cinquante-six ans à peine.

Les œuvres de Karel du Jardin, aujourd'hui très recherchées, appartiennent aux genres les plus différents. Il s'essaya même dans la figure, et non sans succès, comme on peut s'en convaincre d'après son beau portrait d'homme de Gérard Reynst, du Rijks-Museum, et d'après le *Groupe des gouverneurs de la maison de correction d'Amsterdam*. OEuvre d'une rare intelligence de composition et d'observation, et qui tient fort honorablement sa place à côté des grandes toiles corporatives de Cornelis Ketel, de Nicolas Eliasz, de Van Valckert, de Thomas de Keyzer, etc.

Mais Karel du Jardin fut surtout un magnifique paysagiste, doublé d'un animalier de première force et d'un peintre de genre au pinceau preste et spirituel. Les scènes militaires, idylliques ou paysannes dont il anime ses sites rocheux ou boisés, sont fortement dessinées et toujours pleines de vie et de couleur ; elles font, pour ainsi dire, corps avec le cadre de nature où l'artiste les a placées, et jamais, comme chez Nicolas Berchem, dont il a cependant le pinceau facile et le don brillant d'improvisation, le

HOBBEMA (MEINDERHOUT)



Imp Georges Petit

CHAUMIÈRE DANS LA FORÊT

(Collection de M F Kleinberger)

paysage ne revêt un aspect essentiellement décoratif et parfois d'un charme purement conventionnel. On sent que, chez Karel du Jardin, la préoccupation est vive et constante de donner à ses lumineuses compositions une belle couleur de vie réelle, malgré le pittoresque parfois trop recherché du sujet, et, sans chercher à voiler ses brillantes qualités de peintre de genre et d'animaux, il sait très habilement faire ressortir dans son œuvre, d'une si belle tenue technique, les richesses de son métier de paysagiste toujours ému devant la nature.

Tout en se rattachant à Potter, dont il a parfois la forte science d'animalier, et à Adrien van de Velde, plus précis, mais moins spontané que lui, Karel du Jardin apparaît très visiblement, avec sa facture souple et libre, avec son vivant coloris, souvent d'une harmonie grise si fine et si délicate, avec ses ciels lumineux et légers, comme un des plus indiscutables précurseurs des Joseph Vernet, des Hubert Robert, des Corot... Les peintures de Karel du Jardin, qui, dans son œuvre considérable et variée, sont d'éclatants témoignages de la vérité de ce rapprochement historique, se rencontrent assez fréquemment sous l'aspect de petits chefs-d'œuvre rares et précieux. Un des plus impressionnants est la *Chaumière dans la dune* de la collection du prince d'Arenberg, à Bruxelles.

*
* *

Nous avons tenté, dans ces quelques pages, d'esquisser rapidement la figure et d'analyser l'œuvre des paysagistes de l'École hollandaise du XVIIe siècle, les groupant en deux catégories très distinctes : les peintres de la nature hollandaise demeurés fidèles à la Hollande, et ceux qui, certainement plus nombreux et d'un esprit plus aventureux et plus curieux, choisirent leurs sujets inspirateurs en dehors des frontières du pays natal et de préférence en Italie.

Il en est quelques autres encore, dont la réputation, aujourd'hui bien amoindrie, n'ajouta aucun éclat à la gloire de l'École, mais que notre devoir d'historien nous oblige néanmoins à mentionner à cette place : Adam Pynacker (1622-1673) naquit près de Delft et il passa quelques années en Italie, d'où il rapporta des vues de ruines de temples, des paysages à cascatelles, fort appréciés de son temps, médiocrement estimés aujourd'hui ; les Van der Does, artistes assez habiles, mais observateurs superficiels de la nature et qui, trop servilement, cherchèrent à imiter leur maître, Karel du

Jardin; Frédéric de Moucheron, né à Emden en 1633, mort à Amsterdam en 1686, peintre médiocre, mais d'un esprit inventif assez curieux et qui, sans quitter la Hollande et pour satisfaire au goût de la mode et faire fortune, n'hésitait pas à peindre des sites italiens... authentiques. Thomas Wyck eut, lui, la joie de visiter l'Italie, la terre promise des peintres hollandais du XVIIe siècle, et il en rapporta quelques vues assez agréables, empruntées de préférence aux environs de Naples où il séjourna assez longtemps. Son œuvre est encore assez goûtée aujourd'hui et assurément d'un art supérieur à celui des Van der Does et des Moucheron.

Pendant que Harlem voyait naître Thomas Wyck, Utrecht donnait le jour à Bartholomeus Breenbergh (1620-1660), qui, lui aussi, après avoir parcouru la France et l'Italie, faisait une ample moisson de fabriques, de cascades, de pastorales, de collines bleues, de couchers de soleil sous des arches en ruine, de pins parasols, de cyprès noirs... et rassemblait ainsi dans son œuvre, qui devait être surtout goûtée des amateurs d'art du XVIIIe siècle, tous les éléments constitutifs du paysage historique où ne tarderont pas à s'exercer les Valenciennes, les Bidault, les Bertin, les Wattelet, les Michallon, avant l'entrée en scène des *réalistes* de l'école de Fontainebleau, attentifs, dans leur culte sincère et fervent de la nature, aux conseils des Wynants, des J. Ruisdael et des Hobbema.

* * *

Placée, pour ainsi dire, entre le ciel et l'eau, miroir profond dont l'un répand sur elle le rayonnement de sa douce clarté et dont l'autre reflète la monotonie de ses dunes, de ses berges plates et la silhouette aiguë et dentelée de ses villes, la Hollande devait nécessairement trouver dans ses peintres de nombreux et fervents interprètes des nuages et des flots. Nulle école n'est, en effet, plus riche en beaux peintres du ciel et des eaux que celle des Pays-Bas, et cependant ses purs *maristes,* ses interprètes exclusifs de la mer, sont assez rares, et nous aurons bien vite dressé la liste lorsque nous aurons cité les noms de Willem van de Velde le Jeune, de Hendrick Dubbels, de Ludolf Bakhuysen, de Jan Claesz Rietschooft, d'Abraham Stork, de Renier Nooms, de Lieve Verschuisen, de Gerrit Toorenburgh et enfin Jean van der Cappelle.

Presque tous les paysagistes hollandais du XVIIe siècle ont été contraints, par la nature même du sujet qu'ils voulaient exprimer, de peindre les flots

CAPPELLE (JAN VAN DER)



PAYSAGE D'HIVER

(Collection de M. Edouard Kann.)

CAPPELLE (JAN VAN DER)



Imp. Georges Petit

MARINE

(Collection de M. Henry Pereire.)



CUYP (AELBERT)

Imp Georges Petit

SOLEIL COUCHANT

(Collection de M Albert Lehmann)

de la mer ou le cours limpide des eaux canalisées, éléments presque toujours associés au motif principal ; aussi, dans la plupart des peintures des Van Goyen, des Simon de Vlieger, des Ruisdael et d'Albert Cuyp lui-même, qui fut parfois un admirable peintre de marines fluides et dorées, les poétiques aspects du ciel, de la terre et de l'eau s'harmonisent dans un lumineux équilibre. Très souvent même la marine domine le paysage, comme dans les *Côtes de la mer* (musée de Dresde), certaines vues de la Meuse et la *Rade,* de Van Goyen ; et Jacob Ruisdael se révèle lui aussi comme un puissant mariniste dans bon nombre de ses toiles, et, entre autres, dans la fameuse *Tempête sur les digues,* du musée du Louvre, où, de son génial pinceau, il a si tragiquement décrit la colère des flots sous la lourde menace du ciel.

Mais c'est dans le groupe mentionné plus haut et duquel aucun nom ne se détache d'ailleurs avec un éclat particulier, qu'il faut chercher les types traditionnels de maristes hollandais. Ce groupe pourrait se subdiviser lui-même en deux catégories très caractéristiques : celle des peintres des mers tourmentées, dont Ludolf Bakhuysen fut le chef, et celle des mers calmes, qui eut à sa tête Willem van de Velde.

Bakhuysen (1631-1708) étudia dans les ateliers d'Albert van Everdingen et de H. Dubbels, qui, d'ailleurs, ne tarda pas, dans un mouvement de modestie assez rare, à prier son élève de lui donner à son tour des leçons. Son esprit, très vif et d'une grande originalité, s'intéressait surtout aux spectacles de la mer tourmentée, et son âme d'artiste était pleinement satisfaite lorsqu'il lui était permis d'assister à une tempête où tous les éléments faisaient rage et où, dans une barque ballottée par les flots, la fragilité de l'homme contrastait avec la colère de la mer et du ciel. Aussi, l'œuvre de Bakhuysen se compose-t-elle presque en entier de toiles orageuses et sombres, dont l'ensemble forme un curieux contraste avec la mélancolique ou radieuse sérénité de celui des peintures de Van Goyen et de Cuyp.

Ludolf Bakhuysen, « grand peintre, bon écrivain, excellent poète et homme aimable », comme l'a généreusement qualifié un de ses contemporains, fit quelques rares incursions dans la peinture d'histoire et dans la peinture religieuse ; mais, lors même qu'il nous représente le *Retour de Guillaume III d'Angleterre à Maasluis,* ou bien l'*Embarquement de J. de Witt,* ou bien encore le *Christ dans la barque,* il demeure le peintre de marines par excellence, et le roi et même le Dieu n'apparaissent que comme des accessoires très secondaires à côté des navires, dont il possède

une connaissance profonde, des manœuvres des marins et de l'agitation des vagues.

Bakhuysen a beaucoup produit, et Smith n'a pas catalogué moins de cent quatre-vingt-quatre de ses œuvres. Il laissa quelques élèves, tous fidèles à sa manière agitée; citons Pieter Coopse, plus connu comme dessinateur que comme peintre, et auquel on accorde généralement la paternité du tableau de la Pinacothèque de Munich, attribué à Ludolf Bakhuysen et représentant un *Grand Vaisseau entrant à pleines voiles dans le port d'Anvers;* Jan Claesz Rietschooft (1652-1719), qui imita son maître avec assez d'habileté; Abraham Stork (1650-1708), dont les tableaux nombreux fourmillent de figures assez adroitement dessinées, mais dont la touche molle et lourde dans la peinture des flots et des nuages ne rappelle que trop vaguement le métier vif et sûr du maître.

Willem van de Velde (1633-1707), dont le seul nom évoque toute une suite de toiles claires et brillantes où, sous un ciel lumineux, sur une mer presque toujours calme et limpide, se déploient les voiles et claquent les drapeaux, est le plus justement célèbre de la dynastie des Van de Velde, malgré la grande réputation de son grand-père Isaac, de son père Guillaume, peintre médiocre, mais très habile dessinateur, et de son frère Adrien, paysagiste agréable et remarquable animalier. Willem van de Velde eut pour maîtres son père et S. de Vlieger. Il passa de longues années en Angleterre, avec le titre de peintre officiel de Charles II, puis de Jacques II, célébrant, sans aucun souci patriotique, les victoires des Anglais sur les Hollandais, après avoir d'ailleurs glorifié dans d'autres toiles, pendant son séjour en Hollande, les triomphes maritimes des flottes de Tromp et de Ruyter sur celles de la Grande-Bretagne. Mais il ne s'adonna qu'accidentellement à la culture des compositions historiques, et le meilleur de son art facile et léger réside dans ses toiles de modestes dimensions, où il nous fait assister à des départs ou à des retours de barques de pêche sur des mers lumineuses et sous des ciels ensoleillés. Comme Bakhuysen, dont le talent diffère autant du sien que la nuit du jour, il possède à un suprême degré la science du navire et il est surtout incomparable dans l'expression anatomique des vaisseaux de haut bord, dont il a, à maintes reprises, éternisé la solennelle et défunte architecture. Mais l'aspect général de ses toiles est trop souvent sec et dur. Son œuvre est considérable et Smith porte à trois cent vingt-neuf le chiffre des tableaux de cet artiste, considéré comme le premier peintre de marines de l'École hollandaise.

VELDE (ADRIAEN VAN DE)



PAYSAGE AVEC TROUPEAU

VELDE LE JEUNE (WILLEM VAN DE)



Imp. Georges Petit

MARINE

(Collection de M. Albert Lehmann)

Lieve Verschuier (1630 ?-1686) se rattache plutôt à la manière fougueuse et heurtée de Bakhuysen, mais avec moins d'énergie de touche et de mouvement. Ses toiles sont toutefois très habilement étoffées, comme on peut en juger par son œuvre principale : l'*Arrivée du roi Charles II à Rotterdam,* qui figure très honorablement au Rijks-Museum, à Amsterdam.

Clôturons cette série des marinistes hollandais en inscrivant encore les noms de Gerrit Toorenburgh (1737-1785 ?), qui s'adonna, sans succès appréciable, à la peinture de genre, mais qui, cependant, a laissé une toile remarquable représentant une vue de l'Amstel (musée de La Haye), et Jean van der Cappelle (1624-1679), qui peignit de fines marines ornées de vaisseaux, habilement dessinées, et des plaisirs d'hiver sur des eaux glacées, d'une exécution à la fois plus distinguée et plus solide que ceux d'Aart van der Neer. Malheureusement, aucune originalité personnelle ne se dégage de l'œuvre de ce spirituel artiste doublé d'un coloriste très délicat, et, souvent, l'influence combinée de Cuyp, de Van de Velde, de Vlieger, apparaît trop visiblement à travers sa facture et ses inventions.

* * *

Tous les genres avaient été déjà exploités par les artistes des Pays-Bas : le portrait, le paysage, la marine, les scènes de mœurs, la nature morte, lorsqu'il vint à l'esprit de quelques peintres intéressés, sans doute, par les « vues » de villes apportées par les *italianisants,* de rendre la physionomie intime des jolies cités de leur pays natal. Heureuse initiative dont la plus grande part appartient à Johannes Beerstraten et dont nous ne pouvons que nous réjouir, car ces artistes, tout en manifestant de l'excellence de leur technique, de leur science du dessin et de la couleur, nous ont permis de retrouver dans leurs œuvres charmantes le curieux aspect et les traits de la vieille Hollande. De ces nombreuses toiles, presque toutes de modestes dimensions et d'un fini précieux, se dégage, à travers la douce caresse des formes et de la couleur, une sorte de pénétrant parfum d'histoire et de vie sociale disparue. Disparue comme la physionomie même de ces vieilles cités, dont le visage change aujourd'hui presque aussi vite que celui des hommes et des paysages.

Chez Jean-Abraham Beerstraten (1622-1666) le désir était si vif de fixer sur sa toile le souvenir des monuments historiques de sa ville natale, que plusieurs de ses peintures représentent quelques solennelles ruines, desti-

nées à disparaître prochainement et qui ne dépareraient pas les paysages de Lingelbach ou de Berchem, comme par exemple l'*Ancien Hôtel de ville d'Amsterdam après l'incendie du 7 juillet 1652* (Rijks-Museum). Mais, le plus souvent, il se plaît à animer, par le va-et-vient de personnages très vivants appartenant à tous les ordres de la société, des vues agrémentées de jolies maisons aux fines architectures, ou de larges places ornées de majestueux monuments, comme la *Bourse des bateliers,* à Amsterdam. Il voyagea beaucoup dans son pays et a laissé de nombreuses vues très intéressantes des villes des Pays-Bas. Presque en même temps, avec un métier plus précis, plus minutieux, mais avec moins de saveur de matière et de franchise de pinceau, Job Berck-Heyde (1628-1693) et son frère Gérard (1638-1698) reproduisaient à l'infini les vues architecturales les plus caractéristiques de leur pays, depuis le *Marché aux fleurs à Amsterdam,* un petit chef-d'œuvre de la collection V. D. Hoop, par Gérard, jusqu'à la *Vue de Dam*, d'Amsterdam, une des œuvres les mieux construites et les mieux peintes de Job, dont la touche est généralement plus chaude et plus hardie que celle de son frère. Gérard a laissé aussi, mais très exceptionnellement, quelques vues d'intérieur d'église, pleines de recherches curieuses, mais d'un intérêt d'art bien inférieur à celles d'Emmanuel de Witte, le maître incontesté en ce genre.

Si nous procédons par ordre chronologique, nous devons mentionner à cette place Jacob van der Ulft (1628-1688), dont le Louvre possède deux toiles intéressantes, d'une belle précision de dessin, d'un coloris chaud et vibrant, représentant une *Porte de ville* et une *Place publique où se prépare un triomphe.* Le *Nouvel Hôtel de ville,* qui figure au Staathuis d'Amsterdam, est une œuvre magistrale en son genre. Il savait de plus animer ses propres compositions de personnages très vivants, sans faire appel au concours de l'obligeant et infatigable Adrien van de Velde.

Pour notre part, nous préférons au métier de Jan van der Heyden, métier d'une prodigieuse finesse d'exécution, mais trop souvent minutieux à l'excès et d'une inévitable sécheresse, la facture d'Ulft, dont la franchise primesautière est cependant toujours respectueuse de la vérité des détails.

Nous ne prétendons nullement amoindrir la valeur traditionnelle de Van der Heyde, si justement appelé par ses contemporains le Gérard Dow de l'architecture, en apprenant au lecteur qu'il fut non seulement un peintre habile, mais un excellent mécanicien, qu'il inventa vraisemblablement la

RUYSDAEL (SALOMON VAN)



Imp Georges Petit

PAYSAGE PRÈS DE DORDRECHT

(Collection de M. Sperling)

pompe à incendie et qu'en 1663 la ville d'Amsterdam lui confia l'éclairage de ses rues.

Les figures de ses toiles sont souvent peintes par Adrien van de Velde, et il serait injuste de ne pas reconnaître que la réputation de Jan van der Heyde a singulièrement bénéficié de cette collaboration.

Il est presque permis d'affirmer que ces peintres d'architectures, attachés en quelque sorte au pays natal par le charme patriotique de leurs modèles si variés, échappèrent à l'attirance italienne et à la fièvre du voyage. Parfois, il est vrai, quelques motifs étranges apparaissent dans l'ensemble de leur œuvre. C'est ainsi que Beerstraten peignit quelques vues d'Italie, entre autres un *Port de Gênes*, qui figure au musée du Louvre, et Gérard Berck-Heyde, une *Colonne Trajane* que l'on peut voir au même musée. Mais ce sont là des compositions de fantaisie, exécutées pour satisfaire le goût du jour, et peintes d'après des notes de Berchem et de Lingelbach.

De même, Emmanuel de Witte, un des peintres les plus remarquables de l'École hollandaise, se plut, avec son extraordinaire science de métier, à donner pour cadre aux jeux de lumière les plus prestigieux, des architectures italiennes découvertes dans les cartons d'amis *italianisant*.

Mais, avant de parler de ce peintre merveilleux que l'on pourrait surnommer le Vermeer de l'architecture, citons parmi les artistes qui, contrairement à ceux dont nous avons déjà fait mention, s'absorbèrent presque exclusivement dans la peinture des intérieurs et principalement des temples et des églises : Pieter Saenredam (1597-1666) qui « marque la transition entre les peintres d'architectures, disciples médiats ou immédiats de Wredeman de Vries, tels que Steenwyck et Pieter Neefs, et ceux qui appartiennent à la peinture hollandaise en possession de sa maturité ».

Pieter Saenredam, qui fut élève de Frans de Greber, et Dirck van Deelen, par leur science de la perspective, par leurs subtiles recherches dans les jeux si variés de la lumière, par la netteté de leurs dessins dans l'expression des lignes architecturales, ont assurément préparé l'avènement d'Emmanuel de Witte, dont l'art exquis et fort n'a jamais été surpassé par aucun peintre d'intérieur d'église, d'aucune école. Nous ajouterons mieux, c'est que jamais peintre de personnages accessoires n'exprima avec autant de puissante originalité et d'esprit « l'étoffage » de sa toile. Telles petites peintures de de Witte sont de purs chefs-d'œuvre, où jamais, aussi bien dans la rigidité nerveuse des lignes architecturales que dans la vive ou flexible allure des

personnages peints en pleine pâte, avec une matière précieuse qui semble empruntée à la palette magique de Vermeer, ne transparaît la moindre fatigue, la moindre sécheresse, malgré l'exiguïté du cadre et la précision forcée des détails. Et quelle science incomparable du clair-obscur! Quelle entente des lois de la perspective et surtout quelle vive et intelligente compréhension de la vie!

Nous avons toujours présent à notre souvenir, délicieuse et persistante obsession, cette *Vue intérieure de l'église de Delft,* une des perles, la plus précieuse peut-être du musée de Lille, avec ses voûtes élancées, ses flots de lumière argentée qui tombent des hautes fenêtres, inondant les larges nefs, noyant doucement les angles, caressant les lignes, luttant comme amoureusement avec les ombres mouvantes des chapelles. Personnages aux allures fières et élégantes, gentilshommes vêtus de pourpre ou d'amarante, femmes de qualité à la démarche flexible et onduleuse sous leurs riches vêtements aux éclatantes couleurs, marchent ou plutôt glissent avec une légèreté d'ombres, d'ombres vêtues de clarté..... On dirait les fleurs vivantes de ce jardin de lumière.

Cette œuvre, magnifique par la qualité incomparable de la matière, par le prestige du métier et l'esprit de l'invention, peut, dans n'importe quel musée, tenir une place fraternelle auprès du plus pur chef-d'œuvre de Vermeer.

Voici enfin, pour clore la brève série des peintures d'architectures intérieures de l'École hollandaise du XVII[e] siècle (mais à quelle distance au-dessous d'Emmanuel de Witte!), Henri van Vliet (1612-1675), dont les musées d'Amsterdam et de La Haye possèdent quelques jolies toiles. Vliet ne s'adonna pas d'une façon exclusive à l'étude des intérieurs d'église. Il peignit aussi quelques intérieurs bourgeois avec personnages. Son coloris est chaud et brillant et ses effets de clair-obscur rappellent assez la manière de Schalcken. Puis Isaac van Nikkelen, qui, après avoir peint de nombreuses vues très précises de la grande église de Harlem, changea brusquement de sujets et aussi de métier et, sous une influence inconnue, se mit à représenter d'un pinceau rapide et dans une formule presque décorative des vestibules de palais, des colonnades ouvertes sur de grands parcs, de larges terrasses où se réunissent, pour causer de choses variées, de fort élégants personnages, très médiocrement dessinés. Une odeur très sensible de décadence se dégage déjà de ces artificielles compositions.

HEYDE (JAN VAN DER)



VUE DE L'ABSIDE D'UNE ÉGLISE

(Collection de M le Baron Edmond de Rothschild)

HEYDE (JAN VAN DER)



Imp. Georges Petit

VUE D'UNE VILLE HOLLANDAISE

(Collection de M Jules Porgès)

*
* *

La nature morte devait inévitablement trouver de fervents et d'habiles interprètes dans l'École de peinture hollandaise, essentiellement objective et bien plus riche en techniciens positifs qu'en peintres-poètes éperdus de spiritualité.

En ce genre, qui vaut surtout par la richesse de la matière et l'ingéniosité de l'arrangement, les qualités essentiellement picturales des maîtres hollandais devaient se manifester avec un éclat particulier. Dans la plupart des toiles des peintres des Pays-Bas, l'accessoire, toujours traité avec une science de métier égale à celle que l'artiste apporte à l'étude du motif principal, tient une place considérable. On peut dire que tous les maîtres hollandais, de Rembrandt à Vermeer, furent d'incomparables peintres de nature morte, aussi grands dans ce genre que les spécialistes exclusifs, dont le groupe est d'ailleurs assez restreint.

En procédant par ordre chronologique, nous trouvons d'abord David de Heem le Vieux (1570-1632), qui, nous disent ses biographes, vécut et mourut à Utrecht, peignant des fleurs, des fruits et des animaux. Il est très facile de confondre ses tableaux avec ceux de son fils. Il fut, en même temps que le créateur d'un genre nouveau en Hollande, le chef véritable de toute une dynastie de peintres de natures mortes : Jean-David de Heem (1600-1674), son fils, qui excella à la fois dans la peinture des fleurs, des fruits, des insectes et des vases d'or et d'argent; Corneille de Heem, fils de Jean-David, qui composa avec peut-être moins d'habileté que son père, mais dont les fleurs, les fruits et les oiseaux sont d'un très riche coloris; puis viennent David de Heem le Jeune, Jean de Heem (1603-1650 (?), très inférieurs à leurs aînés.

C'est de la dynastie des de Heem, mais surtout des leçons et des beaux exemples donnés par Jean-David, peintre habile des fruits, des fleurs, des étoffes, des verreries, des vaisselles, des orfèvreries, que naquit la brillante École hollandaise des peintres de natures mortes, qui tous, sauf Jean van Huysum, parfois peintre de paysages et de figures mythologiques, s'adonnèrent exclusivement à la peinture du genre créé par David de Heem le Vieux.

De la dynastie des Huysum, encore plus nombreuse que celle des de Heem, le nom de Jean se détache avec un certain éclat. Il partagea sa

grande vogue, souvent excessive, de peintre de fruits et de fleurs, avec celle d'une femme, élève de Willem van Aelst, Rachel Ruysch (1664-1750) qui, moins habile que son rival dans la science de l'arrangement, sut peindre avec plus de chaleur et de vie les fruits et les fleurs, ses sujets favoris. Elle se refusa presque toujours à représenter dans ses toiles des animaux, malgré les instances de son maître Willem van Aelst, qui peignait indifféremment, et avec une remarquable habileté, les fleurs, les fruits et le gibier mort.

Parmi les nombreux peintres de fleurs de l'École hollandaise, il en est encore dont les noms méritent d'être cités, bien que leur art minutieux et léché, fort goûté de leur temps, ne rencontre aujourd'hui que de rares amateurs : tels Abraham Mignon (1639-1679), Jacobus Walskapelle, les Withoos (Matheus, Pieter, Frans), qui tous, avec une louable patience, s'évertuèrent à décrire de leur pinceau aigu et froid, les jeux des reptiles et des insectes dans les fleurs. A côté de Rachel Ruysch, la rivale de Jean van Huysum, d'autres femmes se distinguèrent dans la peinture des fleurs, entre autres les deux filles d'Abraham Mignon, Alida Withoos, fille de Matheus Withoos, toutes élèves consciencieuses de leur père, et Maria van Osterwijk (1630-1693), qui étudia avec Jean-David de Heem et souvent l'égala dans la peinture des vases et des fleurs, sans atteindre toutefois à l'habile perfection de ses arrangements.

Voici Jean Weenix, dont nous avons déjà parlé dans un rapide parallèle avec Melchior de Hondekoeter. Ce dernier fut le peintre de la vie, l'autre peignit presque toujours la mort, mais une mort à l'aspect presque souriant sous les chaudes et brillantes couleurs de paons, de faisans, de perdrix, de cygnes, tombés sous le plomb des chasseurs. Souvent Weenix, qui fut à ses heures un paysagiste de grand talent, donne aux groupements de ses oiseaux, habilement jetés au milieu de vases et de fleurs, des fonds de parc et de campagne lumineux et aérés.

Ce fut en général la peinture de la fleur et du gibier, motifs très propres à de riches expressions coloristes, qui, dans l'École hollandaise du XVIIe siècle, groupa le plus de spécialistes de la nature morte.

Il en est un toutefois, Abraham van Beyeren, qui, dans presque toute son œuvre, demeure réfractaire à la peinture de la fleur, sinon à celle des objets de table, et s'absorbe presqu'en entier, mais avec quelle force de métier et quelle habileté de composition, dans la peinture des poissons, dont nul mieux que lui, même dans l'École flamande, n'a su rendre la molle et gluante anatomie et les lumineux frissons.

CUYP (AELBERT)



VACHES ET BERGER.

(Collection de M de Jonge)

BEYEREN (ABRAHAM H VAN)

NATURE MORTE

(Collection de M le Chevalier de Stuers)

Avec Willem Kalf (1630-1693) et Willem Heda (1594-1680), nous pénétrons dans le petit groupe très restreint des peintres des objets inanimés (où d'ailleurs Beyeren excelle parfois), des vrais peintres de la nature morte, des virtuoses des cuivres, des étains, des porcelaines, des coupes en argent ciselé, dont Heda et Kalf furent les maîtres incontestés, le premier avec plus de finesse et d'élégance, le second, avec plus de richesse de pâte et de liberté de pinceau.

L'un et l'autre possédaient, comme tout bon maître hollandais, l'art de baigner d'une lumière chaude et vivante leurs motifs d'étude. Ces deux grands peintres eurent pour pâles imitateurs Pieter Roestraaten (1627-1698) et Christophe Pierson (1631-1714). Mais leur véritable élève, celui dont l'art complet résume en quelque sorte, et avec quelle splendide harmonie et quel accent personnel! la manière de Beyeren, de Heda et de Kalf, devait apparaître seulement un siècle plus tard, sous les traits de notre grand Nicolas Chardin.



REMBRANDT pinx Imp G. PETIT

DIANE AU BAIN

(Collection de M. Warneck)



SCÈNE D'AUBERGE
(Collection de M Sperling)

CHAPITRE II

LE PORTRAIT ET L'HISTOIRE



DEUX artistes dominent de toute la hauteur de leur génie l'École de peinture hollandaise du XVIIe siècle: l'un dans tous les genres, l'autre presque exclusivement dans l'étude de la figure humaine, mais tous deux également avec le plus triomphant des métiers, bien que doués l'un et l'autre d'une technique très personnelle et d'une vision très différente de la vie. Nous avons nommé Rembrandt et Hals.

Rembrandt, le sublime visionnaire, le psychologue si pénétrant et si attendri, le génial créateur du clair-obscur, le peintre-poète incomparable de l'ombre et de la lumière.

Hals, le fidèle, habile et puissant interprète des réalités vivantes, dont l'art objectif, brillant, d'une généreuse spontanéité, charme et réjouit, alors que celui de Rembrandt, le sublime transfigurateur des réalités les plus vulgaires, retient la pensée et la plonge dans des rêveries infinies.

Rembrandt, le peintre inspiré de la souffrance et de la mort d'un dieu, dans les splendides agonies du soleil...

Hals peint la joie de l'homme et, presque toujours, un ruissellement de lumière argentée, claire comme le soleil à son lever, habille la gaîté de ses vivantes compositions.

Le génie de ces maîtres suffirait à la gloire d'une école, cependant déjà si riche en paysagistes et en peintres de genre merveilleux, dont l'action éducatrice, qui, d'ailleurs, se prolonge toujours à travers les siècles, eut des effets si sensibles et si féconds sur les autres écoles de peinture.

Tentons d'analyser d'un trait rapide l'œuvre et l'influence de ces deux géants de la peinture, en commençant par celle de Rembrandt, plus complexe, mais aussi plus complète et qui, par son originalité puissante et imprévue, agita profondément les esprits de tous les artistes qui approchèrent le maître et subirent le prestige de son enseignement.

Il fut le grand fleuve dont les ondes lumineuses et dorées fécondèrent la vie artistique de la Hollande, donnant naissance à de nombreux affluents, dont quelques-uns eurent eux-mêmes un cours d'une rare splendeur.

Les Backer, les Bol, les Flinck, les de Wet, les Van den Eeckhout, les de Koninck, les Fabritius, les Hoogstraaten, les Maes, les de Gelder... et tant d'autres peintres si remarquables et dont les noms honorent une école, ne furent-ils pas ses élèves, et parfois même des imitateurs trop visiblement obsédés par la tyrannie de son génie ? Mais avant de parler des élèves, étudions le maître.

Ici un petit essai biographique s'impose.

Il nous paraît d'abord de toute nécessité d'affirmer dès maintenant que le grand artiste était Hollandais contrairement à l'opinion émise dans *Rembrandt als Erzieher,* édité à Leipzig, et où il est enseigné que le peintre était Allemand, qu'il avait de grandes analogies avec Bismarck..., et que ses couleurs préférées étaient le noir, le rouge et l'or, « couleurs de l'étendard allemand », etc.

M. Auguste Bréal, qui, dans son excellente étude sur Rembrandt, nous fait cette révélation, plus comique que surprenante, ajoute d'ailleurs que, dans cet ouvrage extraordinaire, dont la cinquantième édition est en cours

REMBRANDT (VAN RYN)



Imp. Georges Petit

LE PHILOSOPHE JUIF

(Collection de M. F. Kleinberger)

de vente, il est d'ailleurs impossible de découvrir si Rembrandt était un général, un homme d'État, un navigateur ou un artiste...

Donc, bornons-nous encore pour aujourd'hui, avec Thoré, Charles Blanc, Fromentin, Émile Michel, Bredius, Bode, Vosmaer, Havard, A. Bréal, etc., à considérer Rembrandt Harmensz van Ryn, jusqu'à preuve sérieuse du contraire, comme un bon Hollandais, né le 15 juillet 1606, tout près de Leyde, de parents bourgeois qui exerçaient la profession de meuniers. Après avoir étudié dans sa ville natale, à l'atelier de Jacob van Swanenburgh, il devint l'élève de Pieter Lastman, à Amsterdam, vers 1624; puis il revint à Leyde, où il demeura jusqu'en 1630, avant de s'établir à Amsterdam. C'est dans cette dernière ville qu'il passa la plus grande partie de sa vie de labeur, de gloire et de misère. Il y épousa, en premières noces, la jolie Frisonne Saskia van Uylenburg, dont il fit de si beaux portraits. Elle était fille du bourgmestre de Leeuwarden. Rembrandt en eut quatre enfants, dont le dernier, Titus, atteignit seul l'âge adulte. Sa seconde femme fut Henriette Jaghers, avec laquelle il dut se marier vers 1656, et qui fut peut-être sa servante. Enfin, à la mort de cette dernière, il convola en troisièmes noces avec Catherine van Wyck.

Dès l'apparition de ses premières œuvres, il est célèbre. Des lambeaux d'absurdes légendes, que la vérité historique disperse chaque jour, flottent encore autour de sa glorieuse mémoire. C'est ainsi que, longtemps, on l'a représenté comme un avare sordide, assoiffé de richesse et ne songeant qu'à amasser l'or que lui rapportaient les créations de son génie. Or, il est aujourd'hui prouvé qu'il consacra toute sa fortune à s'entourer de précieuses collections artistiques, à meubler sa vaste habitation des chefs-d'œuvre de l'École vénitienne, pour lesquels il avait une prédilection très marquée, à satisfaire en un mot ses goûts de pur artiste, jusqu'au jour où la catastrophe financière qui s'abattit sur Amsterdam (1653) l'atteignit à son tour et l'obligea à vendre du même coup ses tableaux de maître et ses marbres antiques, vente malheureuse qui lui rapporta à peine 5.000 florins (1657). L'année suivante, le désastre s'accentuait encore, et le pauvre grand artiste, après avoir vendu aux enchères, à un prix dérisoire, sa maison et sa précieuse collection d'estampes, se cloîtrait dans un modeste appartement, au bord du Rozengracht (le Canal des roses). Il y vécut dans l'obscurité la plus complète, inaccessible à tout découragement, travaillant sans relâche et produisant chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre jusqu'à sa dernière heure, sans rien perdre de sa sereine philosophie et de sa bonne humeur naturelles,

comme l'atteste le beau portrait qu'il fit de lui vers 1668, l'année même qui précéda sa mort.

*
* *

Rembrandt ne peignit pas moins de six cents tableaux et, malgré ce colossal effort artistique, malgré cette géniale production de chefs-d'œuvre, sa prodigieuse personnalité s'affirme encore avec une originalité toute particulière dans l'ensemble de ses admirables gravures à l'eau-forte et de ses dessins à la mine de plomb, qui se chiffrent par centaines. D'après les dernières statistiques, il n'aurait pas laissé moins de 250 eaux-fortes et 1.500 dessins.

Formulant d'admirable façon la plus juste des opinions, Eugène Fromentin s'exprime ainsi dans ses *Maîtres d'autrefois* : « Si l'on écarte Rembrandt, qui fait exception chez lui comme ailleurs, en son temps comme dans tous les temps, vous n'apercevez qu'un style et qu'une méthode dans les ateliers de la Hollande. Le but est d'imiter ce qui est, de faire aimer ce qu'on imite, d'exprimer nettement des sensations simples, vives et justes. Le style aura donc la simplicité et la clarté du principe. Il a pour loi d'être sincère, pour obligation d'être véridique. Sa condition première est d'être familier, naturel et physionomique; il résulte d'un ensemble de qualités morales : la naïveté, la volonté patiente, la droiture. On dirait des vertus domestiques, transportées de la vie privée dans la pratique des arts et qui servent également à se bien conduire et à bien peindre. Si vous ôtiez de l'art hollandais ce qu'on pourrait appeler la probité, vous n'en comprendriez plus l'élément vital, et il ne serait plus possible d'en définir la moralité et le style... »

Il est de toute évidence que le génie de Rembrandt, avec sa puissance débordante et son exceptionnelle originalité, est « en marge » de ce style véridique et familier, défini dans ces quelques lignes. Au milieu de la foule laborieuse de ces artistes patients et naïfs, souvent moins naïfs que patients, le peintre de la *Ronde de nuit,* de la *Leçon d'anatomie du docteur Johan Deyman,* des *Portraits de famille,* du musée de Brunswick, de la *Bénédiction de Jacob,* du musée de Cassel (ces deux merveilles), des *Syndics des drapiers,* de la *Résurrection de Lazare,* des *Pèlerins d'Emmaüs* (du Louvre), du *Cavalier polonais,* et de tant d'autres chefs-d'œuvre incomparables, se dresse presque monstrueux, phénoménal, dans une sorte

REMBRANDT



Imp. Georges Petit

PORTRAIT DE RABBIN

(Collection de M. Jules Porgès.)

d'illumination fantastique, avec des gestes de métier d'une largeur inspirée singulièrement différents du jeu de pinceau si précis et si retenu de la plupart de ses compatriotes.

Rembrandt n'atteignit cependant pas du premier coup à la sublime perfection de son art, et ce ne fut qu'après de laborieuses recherches qu'il réussit à dramatiser si puissamment son sujet, à éterniser ses émotions, ses idées, ses rêves, dans la forme enveloppée, mystérieuse, de ce clair-obscur dont Léonard et Michel-Ange se servirent déjà avant lui, mais moins ingénieusement, moins *spirituellement*. Il fut et demeurera le prestigieux magicien de l'ombre, de la demi-teinte et de la lumière, et c'est dans les brouillards dorés de ce clair-obscur, où sa géniale fantaisie se plaît à faire vivre les couleurs et les formes, et qui est devenu comme la demeure féerique de son génie, que son nom brillera toujours de l'éclat somptueux du soleil mourant.

On peut dire que Rembrandt ne dut son talent qu'à la nature qui guida son instinct, et il est puéril de prétendre que l'influence de Pieter Lastman, déjà troublé par les timides recherches du clair-obscur d'Adam Elsheimer, se retrouve dans les productions de sa jeunesse. L'amour profond de la vie, l'ardent désir de dégager un type général du modèle qu'il avait sous les yeux, apparaissent déjà, et avec quel accent personnel, dans les productions de ses premières œuvres, presque toutes exécutées en pleine lumière, avec un soin tout particulier, une sorte de timidité, mais déjà très savante, du pinceau.

Dans cette manière, qui comprend les peintures exécutées de 1624, date de son retour à Leyde après un premier séjour à Amsterdam, jusqu'à 1635 environ, il participe au style et à la méthode de ses compatriotes, et sa *Leçon d'anatomie du docteur Tulp* (1632), entre autres, œuvre généralement trop vantée et où l'œil le plus clairvoyant découvrirait difficilement les germes de son prodigieux génie, pourrait figurer sans éclat entre deux toiles corporatives de Nicolas Eliasz et de Werner van Valckert. Mais n'oublions pas que Rembrandt avait à peine vingt-six ans lorsqu'il peignit cette toile, si remplie déjà de brillantes promesses et où se résument toutes les inévitables défaillances et toutes les qualités des œuvres de sa première manière.

Quelques années plus tard sa palette subira de très profondes modifications et le résultat de ses nouvelles recherches se révélera d'une façon saisissante dans la *Bethsabée*, la *Suzanne au bain* et le fameux tableau, la

Sortie de la compagnie du capitaine Frans Banning Cock, souvent décrit et si improprement appelé la *Ronde de nuit* (1642). Ici l'harmonieuse modération de la composition, l'exécution soignée aux teintes bien fondues, a fait place à l'agitation savamment désordonnée d'une foule armée et à un jeu de pinceau qui s'exerce avec une superbe violence au milieu des plus audacieuses oppositions d'ombres veloutées et transparentes et de lumière d'or. Dans cette composition célèbre, qui passe, à juste titre, pour un des chefs-d'œuvre du maître, malgré quelques négligences de détail, Rembrandt, comme d'ailleurs dans toutes ses œuvres de la même époque, porte à son extrême perfection l'art du clair-obscur.

On s'accorde généralement à donner l'année 1636 comme la date initiale de la troisième et dernière manière du grand peintre.

Pour plusieurs, c'est l'époque de décadence. Nous nous refusons à partager cette opinion. Sans doute, à partir de cette date, la tonalité générale semble s'obscurcir; l'éclat des ors transparaît plus mystérieusement encore à travers les voiles d'ombre. Mais l'expression psychologique de l'œuvre gagne en puissance, et une nouvelle vie morale, plus ardente encore, se dégage de chaque composition. Mélancolique reflet de la vie douloureuse du grand artiste pauvre et presque oublié.

Ils sont nombreux et d'une impressionnante beauté les chefs-d'œuvre du Rembrandt vieilli, dont le Louvre possède l'admirable image, du Rembrandt chargé d'années et dont le front, comme celui de Michel-Ange, se ceint d'une auréole plus brillante à mesure qu'il s'approche de la tombe. Quelle distance — celle du talent au génie plein de promesses — entre la *Leçon d'anatomie* du musée de La Haye et les *Syndics des drapiers* (1661)! Rembrandt semble avoir voulu réunir dans cette toile inoubliable les plus beaux de ses portraits, chacun d'une si vivante individualité; et avec quelle impeccable science d'arrangement! « Pas un ne pose, ils vivent, écrit Fromentin dans une de ses pages les plus enthousiastes. Les noirs s'affirment ou s'estompent. Une atmosphère chaude décuplée de valeur enveloppe tout cela de demi-teintes riches et graves. La saillie des linges, des visages, des mains, est extraordinaire, et l'extrême vivacité de la lumière est aussi finement observée que si la nature elle-même en avait donné la qualité et la mesure. On dirait presque de ce tableau qu'il est des plus contenus et des plus modérés, tant il y a d'exactitude dans ses équilibres, si l'on ne sentait, à travers toute cette maturité pleine de sang-froid, beaucoup de nerfs, d'impatience et de flamme. C'est superbe!... »



Imp. Georges Petit

PORTRAIT D'ADRIEN FRÈRE DE REMBRANDT

(Collection de M. Jules Porges.)

REMBRANDT (VAN RYN)



Imp Georges Petit

PORTRAIT DE L'ÉPOUSE D'ADRIEN, BELLE-SŒUR DE REMBRANDT

(Collection de M. Jules Porgès.)

Oui, c'est vraiment une œuvre décisive, dans son coloris ardent et fauve, admirable dans son ensemble comme dans chacun de ses détails, et, pour ma part, je ne connais, dans aucune école, une peinture où le génie d'un maître se soit manifesté avec plus de perfection technique et de puissance d'observation.

C'est aussi à cette dernière période de la carrière de l'artiste qu'appartiennent, entre autres chefs-d'œuvre, la *Famille du menuisier* (Louvre), la *Fiancée juive* (musée d'Amsterdam), la miraculeuse toile du musée de Brunswick, intitulée : *Portraits de famille,* l'œuvre maîtresse de Rembrandt, à notre avis; la *Leçon d'anatomie du docteur Johan Deyman,* dont il ne reste plus, hélas! qu'un fragment, mais qui suffirait à lui seul à la gloire d'un peintre.

Le *Cavalier polonais,* toile d'une rare somptuosité de coloris, où les qualités du peintre de figure, de l'animalier et du paysagiste s'affirment avec une étonnante maîtrise, date aussi, sans doute, de cette époque finale et glorieuse. Il ne nous a été permis de voir et d'admirer qu'une seule fois, à Londres et à la veille de son départ pour l'Amérique, ce prodigieux chef-d'œuvre, et nous en avons gardé un obsédant souvenir; aucune description ne peut donner une juste idée de cette toile fascinatrice. Monté sur un maigre cheval de bataille, un jeune homme, beau comme un dieu et paré à l'orientale, traverse sous un ciel d'orage, le visage tout rayonnant d'un juvénile héroïsme, le plus désolé et le plus tragique des paysages. Cette œuvre est d'une beauté incomparable.

* * *

L'histoire, la Bible, les Évangiles, la mythologie grecque elle-même (voir le *Narcisse* du Rijks-Museum) ont été pour Rembrandt des sources d'inspiration, dont son génie inventif a souvent interprété les thèmes avec la plus éblouissante et la plus troublante fantaisie. Mais, quand il choisit ses sujets dans la vie réelle, soit qu'il s'agisse d'ordonner en quelques larges traits synthétiques les plans successifs d'un paysage, ou de dessiner le tronc d'un vieil arbre, ou bien encore d'exprimer le jour livide d'un crépuscule d'orage, il peint avec la sincérité émue d'un Ruisdael ou d'un Hobbema. Son large et puissant pinceau rivalise aussi de vérité avec ceux de Van der Helst et de Frans Hals lorsqu'il tente de fixer les traits de ses contemporains, aussi bien dans les compositions collectives que dans les images individuelles.

Comme portraitiste, il est incomparable. Toutes les images qu'il a faites de lui-même, depuis la délicieuse petite effigie de la collection de la comtesse Delaborde, exécutée dans les environs de 1630, jusqu'au *Rembrandt vieux* du musée du Louvre, sont des chefs-d'œuvre. Et l'on pourrait en dire autant des portraits de Tromp, du bourgmestre Six, de Mathys Kalkoen, de son frère Adrien et de sa belle-sœur, de Saskia, de Titus, de tant d'autres, et surtout de ceux de sa vieille mère, dont il a peint ou gravé si souvent, et toujours avec une émotion communicative, la petite figure mélancolique et douce, comme ratatinée par l'âge et toute striée de rides.

Les plus grands maîtres des écoles de Florence, de Venise, de Parme, ceux qui virent dans la triomphante représentation de la beauté féminine le plus beau rêve d'art à réaliser : Le Titien, Véronèse, Giorgione, Le Corrège, ne sont certainement pas supérieurs par la maîtrise du métier, par la forte noblesse du style, par la séduisante expression du sujet, lorsqu'ils exécutent leurs Judith, leurs Danaé, leurs Antiope..., à Rembrandt, quand, de son incomparable pinceau, trempé dans le soleil et dans la nuit, il fait sortir des profondeurs de ses mouvantes ténèbres les formes blanches, lumineuses, presque phosphorescentes et toutes tressaillantes de vie, de ses baigneuses, de ses Suzanne, de ses Bethsabée, éternelles comme la nature, dont elles sont les fidèles et les splendides représentations.

Mais, écrit fort judicieusement M. Émile Michel, si gracieuses que soient quelques-unes de ses figures de jeunes femmes, peut-être est-il plus personnel et surtout plus touchant dans ses portraits de vieilles où il a exprimé avec tant de vérité attendrie cet accord de la physionomie extérieure avec la vie morale de ses modèles. « Dans leurs attitudes, dans leurs gestes, dans tous ces traits épars que le tempérament, les habitudes et les mœurs ont imprimés sur leurs personnes, il excelle à les individualiser, à marquer d'une façon inoubliable leur caractère propre et leur nature intime. »

Il faut donc tout d'abord, parmi les plus beaux portraits de vieilles femmes de Rembrandt, ceux où sa curiosité de l'être en soi se manifeste avec le plus de pénétration, ceux où l'expression morale substituée à la beauté plastique se lit avec le plus de clarté à travers la prodigieuse magie du métier, citer les dessins, les eaux-fortes, les peintures qu'il exécuta, vers 1630, d'après sa mère.

Puis, voici une œuvre des plus impressionnantes de toute l'œuvre iconographique du maître. C'est le fameux portrait d'Élisabeth Jabocbz Bas (musée d'Amsterdam), exécuté vers l'année 1643, chef-d'œuvre d'un incom-

REMBRANDT VAN RYN



Imp Georges Petit

LE BON SAMARITAIN

(Collection de M Jules Porgès)

parable intérêt, sublime expression, d'une rare intensité de vie, de la figure humaine.

Et cette autre toile, intitulée : *Après la lecture* (collection Jules Porgès), qui représente une vieille femme rêvant, les mains appuyées sur une Bible close ! Quelle douce et indulgente mélancolie sur ce visage émacié par l'âge, et auquel les désillusions et les tristesses de la vie n'ont rien enlevé de sa bonté native.

Et le fameux portrait de vieille femme du musée de l'Ermitage, daté de 1657, œuvre admirable où la puissance expressive du génie de Rembrandt se traduit avec tant de force émotive !

Le personnage est représenté assis, les mains croisées sur les genoux, un fichu blanc autour du cou, une capeline noire sur la tête. Ici c'est la sincère peinture de la réalité atteignant, du même coup, les hauteurs les plus prodigieuses du symbole. Tellement il est vrai que la généreuse nature, soumise à la sincère interprétation du génie, auquel seul elle se plaît à livrer les secrets de son mystère infini, possède en elle toutes les synthèses des formes, des couleurs et des expressions... Vénus y vit près de Niobé.

Après avoir glorifié la splendeur des chairs de la femme dans sa Danaé « phosphorescente sur un fond noir », Rembrandt a résumé tous les deuils, toutes les douleurs, toutes les souffrances de l'humanité dans cette admirable figure de vieille femme au capulet sombre, sous les traits fins et flétris de laquelle transparaît encore la beauté d'antan, et dont les yeux usés par l'âge, brûlés par les larmes, sont pleins d'ombre triste.

En peignant, avec toute la franche sincérité de son art, cette vieille femme, dont nous cherchons vainement le nom aujourd'hui, Rembrandt, ce peintre de l'âme en peine, qu'il s'agisse de peindre la souffrance divine ou humaine, a créé une *Mater dolorosa* d'un aspect autrement poignant et obsédant que celui de la *Pietà* italienne.

Cette figure de la Douleur est enveloppée d'une ombre profonde et mystérieuse, comme la nuit éternelle ; ses yeux creux noyés de désespoir semblent s'ouvrir sur un néant absolu, sur un monde de rêves détruits, et ses mains tremblantes n'ont même pas un cadavre aimé à couvrir de caresses maternelles.

Bien plus que dans les souriantes images de Saskia Uylenburg, c'est dans les méditatives et douloureuses figures de vieilles femmes qu'il faut chercher le reflet le plus pur et le plus ardent du génie mélancolique et profond de Rembrandt.

* * *

A l'ombre de la colossale figure du maître de Leyde, dont nous n'avons tracé ici qu'une rapide ébauche, mais que l'on peut fort heureusement étudier en détail, chez de savants monographistes, vécurent et brillèrent, d'une vie originale et forte, d'autres artistes, qui, comme lui, furent de préférence attirés par l'expression du visage de l'homme soumis à de très diverses interprétations.

Passons d'abord en revue le groupe de ses principaux élèves « dans la figure », car quelques autres artistes, et entre autres Philippe de Koninck (1619-1689), subirent presque exclusivement l'influence de Rembrandt paysagiste.

Parmi ses élèves les plus remarquables, ceux dont les noms sont parvenus jusqu'à nous, et parfois avec un éclat très brillant, il importe de citer : Jacob Backer, Ferdinand Bol, Govert Flinck, Jan de Wett, Willem de Poorter, Johannes Victors, Gerbrandt van den Eeckhout, Juriaen Ovens, Adrien Verdoel, Karel Fabritius, Samuel Hoogstraaten, Drost, Nicolas Maes, Aart de Gelder..... Il en est bien d'autres encore qui fréquentèrent l'atelier de Rembrandt, tels que : Constantinus van Renene, Frans Weelfhagen, Gérard Ulenburgh, Godfried Kneller, Furnerius, Lupenius, etc., dont les œuvres sont aujourd'hui à peu près ignorées, et dont le plus grand titre de gloire est, comme on l'a justement dit, d'avoir fréquenté l'atelier de l'illustre maître.

Jacob Backer (né en 1609 à Harlingen, mort à Amsterdam en 1651) fréquenta l'atelier de Rembrandt. Il exécuta, d'un pinceau facile, quelques bons portraits d'une extraordinaire ressemblance. On peut voir des spécimens très caractéristiques de son œuvre dans les musées de Dresde, de Munich et de Brunswick. Ses œuvres principales sont : une *Réunion d'archers* et *Six régents du Werkhuis*. Ces deux toiles figurent, sans éclat, la première à l'hôtel de ville d'Amsterdam, la seconde au Rijks-Museum.

Ferdinand Bol (1616-1680) fut, à proprement parler, bien plus l'ami que l'élève de Rembrandt, dont il subit l'influence plutôt qu'il n'écouta les leçons. Sa coloration, parfois ardente et chaude, rappelle, dans ses meilleures compositions, la manière du maître de Leyde, dont il n'a ni la pénétration psychologique, ni le puissant relief. Sa touche est souvent flottante et creuse, surtout à la fin de sa carrière, lorsque, cherchant à renouveler son art, il abandonne le métier sobre et serré de l'École hollandaise et son poétique

REMBRANDT (VAN RYN)



Imp Georges Petit

PORTRAIT D'UN VIEILLARD

(Collection de M F. Kleinberger)

clair-obscur, pour brosser d'un pinceau rapide, en pleine lumière, sous l'influence de Rubens et de son école, de vastes compositions décoratives où disparaissent ses fortes qualités natives si appréciables dans quelques-uns de ses portraits individuels et collectifs, comme celui d'un *Professeur* (musée du Louvre) et la réunion des *Régents du Huiszittenhuis*, une des plus remarquables toiles du Rijks-Museum.

Govert Flinck (1615-1660) cherche, lui aussi, à échapper à la glorieuse, mais tyrannique tutelle, après avoir, dans une lumière rembranesque et avec une force de métier parfois digne du maître, fixé de puissantes et vivantes images, et des scènes bibliques d'une rare beauté, comme la *Bénédiction d'Isaac* (Amsterdam), *Abraham chassant Agar et Ismaël* (Berlin), etc. Flinck excella surtout dans le portrait. Tour à tour gracieux et puissant, comme dans la charmante image de jeune fille du musée du Louvre et dans le magistral portrait d'homme de *Menasseh ben Israel,* de la collection de Jonge, et souvent très personnel malgré l'influence rembranesque, il perd la plupart de ses fortes qualités lorsqu'il s'abandonne au facile développement de sujets bibliques ou de vastes compositions historiques, telles que la *Fête de la milice citoyenne pour célébrer la paix de Münster*.

Une obscurité, toujours profonde, malgré les plus incessantes recherches, règne sur ce nom de Fabritius, dont nous n'osons, par respect pour l'histoire de l'art, esquisser ici une biographie d'après de trop vagues indications. D'après les uns, ce nom, glorieux entre tous ceux des élèves de Rembrandt, aurait appartenu à deux peintres, Barent et Karel, vivant à la même époque et ayant étudié tous deux à l'atelier de Rembrandt. L'un et l'autre seraient morts jeunes. De là le chiffre restreint des œuvres qui leur sont attribuées. Presque toutes sont d'une valeur rare, et certaines, surtout lorsque ces artistes étonnants s'exercèrent dans le portrait, égalèrent presque, sous un aspect moins puissant sans doute, mais avec une rare distinction de coloris et un dessin d'une singulière vivacité d'expression, les meilleures images du maître. Entre autres chefs-d'œuvre attribués aux Fabritius, le musée de Rotterdam possède un admirable portrait de jeune homme d'un accent de vie étonnant, « peinture saisissante et vraiment magistrale », dit Thoré. « Ce visage de jeune homme, dit M. Bredius, est plein d'une vie extraordinaire et d'une rare puissance d'expression. La manœuvre du pinceau y est singulièrement forte et animée. Cela rappelle la largeur des têtes peintes par Rembrandt vers sa cinquantième année. »

Cette figure est présentée presque de face, en pleine lumière. La tête est

nue. La chevelure est brune, longue et bouclée. La chemise s'entr'ouvre, toute blanche, sur le vêtement noir, laissant voir la gorge et une partie de la poitrine.

Longtemps ce chef-d'œuvre fut attribué à Rembrandt, jusqu'au jour où le nettoyage de la toile fit apparaître le nom du véritable auteur, Karel Fabritius, en haut, à droite, sur le fond verdâtre.

Il est aussi de Karel Fabritius, une signature très visible l'indique, cet admirable portrait d'*Abraham de Notte,* du musée d'Amsterdam, exécuté en 1640, et d'une beauté si impressionnante, dans son exécution plus serrée, plus retenue que celle du portrait de Rotterdam, et peut-être aussi plus personnelle.

Les portraits de Willem van der Helm, architecte de la ville de Leyde, de sa femme et de son enfant (Rijks-Museum), spirituelle et habile composition, peinture solide, ne peuvent qu'honorer le nom de Fabritius ; mais l'initiale B qui figure à gauche de la toile, suffit néanmoins à établir la grande supériorité artistique de Karel, qui aurait péri en 1654 avec tous les siens, lors de la destruction du magasin à poudre de Delft. Un poète de l'époque écrivit, sur la fin tragique et prématurée de cet artiste mort âgé de trente ans à peine, une pièce de vers qui se termine par cette strophe curieuse : « Ainsi périt ce phœnix, mais de ses cendres sortit Vermeer dont le talent magistral suivit ses traces ».

Karel Fabritius fut inscrit comme étranger à la gilde de Saint-Luc à Delft, en 1652.

Avec plus de lourdeur, avec moins de transparence, mais avec une réelle science de composition, Johannes Victors (1620-1684) s'efforça d'imiter le style de Rembrandt. Il s'exerça dans tous les genres : scènes de mœurs populaires, portraits, paysages avec figures et animaux, natures mortes, scènes bibliques, parmi lesquelles les plus célèbres sont *Moïse sauvé du Nil,* du musée de Dresde, et *Ruth et Booz,* du musée de Francfort. Longtemps ce peintre, qui ne signait que très rarement ses toiles, a été confondu avec un élève de Rubens, Victor Wolfvoet (1612-1652). Il excelle surtout dans le portrait. Les œuvres des dernières années de sa vie, malheureusement assez nombreuses, sont des plus médiocres. Le musée du Louvre possède de ce peintre un portrait d'homme, daté de 1640, et une scène biblique, *Isaac et Jacob*, d'un intérêt d'art fort secondaire.

La manière massive et lourde de Johannes Victors contraste très vivement avec l'ampleur et l'éclat du métier de Nicolas Maes (1632-1693), un

FLINCK (GOVERT)



Imp. Georges Petit

PORTRAIT D'HOMME
(Collection de M. de Jonge)

des meilleurs élèves de Rembrandt, dont il utilise parfois même les procédés lumineux avec une habileté inquiétante. Son œuvre est considérable. On peut même dire que, pendant la première période de sa vie, il n'eut d'autre préoccupation que d'utiliser les recherches de son maître et que de vivre, pour ainsi dire, de son rêve. Et ce fut d'ailleurs, malgré l'intéressante impersonnalité de son art, la belle époque de sa carrière. C'est de ces années de religieuse subordination que datent presque tous ces portraits de vieilles femmes cousant, filant ou rêvant, dans un clair-obscur tremblant, traversé par un rayon de soleil venu d'une petite fenêtre. C'est aussi l'époque de la riche gamme de tons rouges, noirs et bruns avec des discrets reflets de blanc et des éclats pourprés, dont il abuse parfois.

Puis, brusquement, la méthode et le métier de l'artiste se modifient et subissent presque une complète transformation, due sans doute à une contemplation trop prolongée des œuvres contemporaines des maîtres français. Le *mignardisme* à la mode trouble l'âme candide du fidèle élève de Rembrandt, du peintre attendri de la Hollande ingénue, et son art, vigoureux et fruste, sombre dans un maniérisme théâtral qui aggrave encore l'inélégance de son réalisme.

Comme chez Johannes Victors, les productions de ses dernières années accusent une navrante décadence d'invention et de métier.

A l'exemple de son maître Rembrandt et comme la plupart des élèves de l'illustre peintre, Gerbrandt van den Eeckhout (1621-1674) peignit tous les genres. Il fut peintre d'histoire, de portrait, de mœurs, et même parfois habile animalier, comme l'atteste le *Chasseur avec les deux lévriers* du musée d'Amsterdam. Il hérita du talent de son maître pour l'habileté de la composition, la science du clair-obscur et la vigueur du relief. Dans certaines de ses peintures de genre et dans ses portraits, son coloris est d'une rare beauté, d'une chaude et puissante harmonie rembranesque. Mais ce coloris, si précieux dans ses toiles de petites dimensions, se refroidit et s'alourdit singulièrement lorsqu'il s'abandonne à l'exécution de sujets historiques, d'ordinaire empruntés aux Saintes Écritures, presque toujours traités à une vaste échelle et de dimensions inusitées chez les peintres néerlandais. Dans ces grandes machines aux effets violents et heurtés, mais presque toujours d'un bel arrangement, il n'apparaît plus que comme un audacieux et médiocre pasticheur de Rembrandt.

Aart de Gelder (1645-1727) a laissé quelques bons portraits, entre autres celui du tsar Pierre le Grand du Rijks-Museum, et quelques tableaux

d'histoire remplis d'anachronismes très voulus et dont le mensonge pittoresque se marie à de trop grandes préoccupations du procédé. Sa conception de la lumière procède aussi de Rembrandt, comme d'ailleurs chez tous les élèves éblouis du maître.

Dans certaines de ses toiles, Aart van Gelder, lorsqu'il peut échapper au vain désir d'être original, atteint à une élévation de style et à une intensité d'expressions imprévues, comme dans la toile impressionnante qui figura à l'exposition du Jeu de Paume sous ce titre : la *Diseuse de bonne aventure* (collection du comte Potocki).

La vie de Samuel van Hoogstraten fut des plus mouvementées et des plus intéressantes. Après avoir, à l'instar de Van den Eeckhout et d'Aart de Gelder, procédé avec une trop absolue servilité d'après son maître Rembrandt, dont il fut l'élève dès l'âge de quatorze ans, un vif désir d'indépendance s'empara de lui. Brusquement, il partit pour l'Allemagne, séjourna à Vienne, visita l'Italie, habita l'Angleterre, puis se fixa à Dordrecht, où il obtint le poste de prévôt de la Monnaie. C'est à cette époque qu'il publia sur la peinture un ouvrage fort curieux, rempli de renseignements utiles sur les peintres de son époque et que tout historien de l'École hollandaise doit consulter. Mais ses fonctions administratives et ses travaux littéraires n'éteignirent pas chez lui le goût de la peinture et, tout en cherchant à se créer une nouvelle méthode et à échapper à la terrible obsession du premier maître, il ouvrit un atelier qui fut bientôt très fréquenté, et où il enseignait à la fois les belles-lettres et la peinture, l'art d'écrire et l'art de peindre. Après bien des efforts personnels, il réussit à se faire une personnalité en peignant des tableaux aux couleurs vives, mais souvent criardes, en présence desquels on se surprend involontairement à déplorer son grand et louable effort d'émancipation.

Hoogstraten fut un esprit très cultivé, un fin lettré, et c'est assurément bien plus à ses récits de voyage, à ses livres d'art et à ses poésies, qu'il doit de ne pas être aujourd'hui totalement oublié.

Pour clore cette rapide revue des plus notoires élèves de Rembrandt, dont l'influence se prolongea, mais avec des effets moins apparents et moins immédiats, au delà de ce cercle assez restreint de peintres demeurés intéressants malgré leur subordination souvent si complète au génie du maître, mentionnons encore Juriaen Ovens (1595-1678), qui fut un excellent peintre de portrait, un médiocre peintre d'histoire, et qui a laissé quelques effets de nuit d'une rare subtilité de coloris. Moins que les artistes précédents, il subit

GELDER (AART DE)



Imp Georges Petit

LA DISEUSE DE BONNE AVENTURE

(Collection de M. le Comte Potocki)

la toute-puissante influence de Rembrandt, et, dans certains de ses portraits, et principalement les *Portraits de six régents* (musée d'Amsterdam), son œuvre capitale, il se rapproche davantage de la manière de Helst, bien que sa touche soit toujours puissante, large et moelleuse. L'œuvre iconographique d'Ovens, toujours d'une très belle tenue, se distingue par la vie et l'animation des visages, et par l'énergie de la couleur. C'est, incontestablement, un des meilleurs peintres de figure de l'École des Pays-Bas.

* * *

Après Rembrandt, Frans Hals ! La rayonnante lumière après le mystérieux clair-obscur, la débordante gaieté à côté de la mélancolie, le rire après la douleur...

Ici nous sommes en pleine Hollande heureuse et triomphante, et toute la joie du triomphe s'épanouit dans l'œuvre du maître de Harlem, comme s'étend le ciel radieux, égayé de grands nuages d'argent, sur les champs fleuris de sa ville natale.

Hals est et demeurera, à travers les âges, comme le grand peintre de la Hollande, comme une sorte de génie symbolique, où s'accordent toutes les manifestations nationales, dans la magistrale franchise de son art objectif et joyeux. Avec moins de souveraine ampleur, il est le grand peintre hollandais, comme Rubens est le grand peintre flamand. Leur art fraternel est un double miroir où se reflètent, dans une étonnante magie de couleur, de mouvement et de vie, toutes les forces de nature des sociétés flamande et néerlandaise.

Rembrandt se dresse, au milieu du petit groupe de ses fragiles imitateurs, dans la clarté idéale et presque hallucinante créée par son génie, et qui est l'illumination de son âme. Aucun signe n'apparente à aucune école ce prodigieux phénomène, né de pauvres gens, dans un petit moulin près de Leyde. Il est en marge de tout groupement, j'allais dire de toute humanité. Il est le peintre mystérieux et sublime de l'âme humaine et de la douleur divine, et j'imagine que sa grande ombre souffrirait d'une classification, fût-elle des plus glorieuses.

Hals est le grand peintre de la Hollande, même à côté de Jacob Ruisdael, et de l'incomparable Vermeer... Est-il né à Malines, comme le prétendent Houbraken et Neefs, ou bien à Anvers, comme l'affirme Jacob Campo Weyerman, et comme le croirait volontiers M. E. W. Moes, l'érudit historien

de l'illustre artiste ?... A vrai dire cela nous importe peu, mais il nous paraît bien difficile d'imaginer, pour le développement de son talent, un autre lieu de culture que cette riante et jolie ville de Harlem, berceau de sa famille, foyer d'art et de joie, et dont la fraîche beauté porte comme une double couronne le génie de Hals et la grâce des fleurs.

La famille de Hals fut une des grandes familles artistiques de la Hollande. Plusieurs de ses membres furent même, tour à tour, bourgmestres et échevins de 1447 à 1501. Elle appartient aux plus anciens et plus honorables noms de la ville de Harlem, où l'on retrouve ses origines dès l'année 1350.

Frans Hals (1580-1666) était fils de Pieter Hals, qui, en 1579, quitta sa ville natale pour aller s'établir en Belgique, à Malines d'abord, puis à Anvers. Ce fut dans cette dernière ville, la chose est aujourd'hui presque hors de doute, que naquit l'illustre peintre. Mais, en 1611, nous le retrouvons établi à Harlem, où il venait d'épouser en premières noces Anne Hermans, et où il demeura jusqu'à la fin de ses jours. Le registre de ses mariages (devenu veuf, il épousait, en 1617, Élisabeth Reyniers) et des naissances de ses nombreux enfants porte Frans Hals d'*Anvers,* attestant ainsi, d'une façon qui nous paraît devoir être acceptée, son origine anversoise.

Certains même de ses historiens affirment que ce fut à Anvers qu'il reçut la première éducation artistique, utilisant les leçons des maîtres de Rubens, et peut-être même subissant l'influence de ce dernier, lors de son triomphal retour d'Italie. Ces opinions peuvent être discutées ; mais il est hors de doute que, si l'art de Hals naquit dans les Flandres, ce fut à Harlem, dans la joyeuse ville des beaux paysagistes à l'allure franche et vive, qu'il prit racine et se développa avec une si incomparable richesse.

Né par hasard en dehors des frontières néerlandaises, il s'attacha avec une sorte de ferveur patriotique au sol natal, et son art, son art si primesautier et si généreux, est l'éternelle et vivante image de la nature hollandaise. Il refusa même à Van Dyck, qui lui fit visite à Harlem et qui lui promettait gloire et fortune, de l'accompagner à Londres. Il se trouvait heureux et content dans la patrie de ses pères et déclara ne plus vouloir la quitter. Les deux artistes firent mutuellement leurs portraits et se séparèrent.

Van der Willingen, l'historien des peintres de Harlem, à qui nous empruntons ces détails, prouve, à l'aide de documents établis à Harlem en 1616, que Hals fut sévèrement réprimandé par le magistrat de cette ville pour ivrognerie et sévices graves envers sa femme. Il aurait promis de s'amender et tout porte à croire qu'il demeura, en partie, fidèle à ses



Imp. Georges Petit

LE JOYEUX BUVEUR

(Collection de M. Edmond Veil-Picard)

engagements et que, s'il cessa de boire avec excès, il ne put réussir à mettre de l'ordre dans la conduite de sa vie. En un mot, Frans Hals fut, comme Jan Steen, un bohème de génie, et il serait par trop cruel d'insister sur les débordements de son existence, dont il fut le premier à souffrir, en présence de la splendeur éternelle de son œuvre.

De 1650 à la fin de sa vie, il vécut dans la gêne la plus grande, et ce fut seulement deux années avant sa mort qu'il put obtenir de sa ville natale, sur laquelle son nom glorieux flotte comme un joyeux étendard, une dérisoire pension de 200 florins.

Il mourut à quatre-vingt-deux ans, presque dans la misère, comme Rembrandt, Jacob Ruisdael, Meindert Hobbema, Van Beyeren...

Il faut bien reconnaître que la Hollande ne fut ni généreuse ni tendre pour ceux auxquels elle doit le plus pur de sa gloire.

La veuve du grand Frans Hals fut à son tour, pour ne pas mourir de faim, contrainte de recourir à la charité officielle, et « en 1675, elle obtenait quatorze sous par semaine ». On ignore d'ailleurs, encore aujourd'hui, ce qu'elle devint; ce qui permet de supposer qu'elle mourut misérable et qu'elle fut enterrée comme telle.

L'art de Hals, tout de franchise et de libre allure, même dans ses peintures les plus austères et les plus resserrées, comme le portrait de Descartes (musée du Louvre), eut une action bienfaisante et presque libératrice sur les artistes de son temps, dont l'effort était trop souvent limité par les exigences d'un métier précis et minutieux, où la recherche de l'expression se poursuivait dans une analyse prolongée du trait, au lieu de surgir de la vérité spontanée du geste.

L'œuvre du maître de Harlem est considérable et d'une magnifique tenue, bien que parfois inégale. Les récents et importants travaux de MM. les docteurs W. Bode, à Berlin, et Hofstede de Groot, à La Haye, ont permis de dresser un catalogue presque définitif de ses peintures, qui sont environ au nombre de deux cent soixante-huit. C'est à peine si, dans cette longue liste, deux ou trois attributions douteuses peuvent être relevées. Étant données la longue durée de sa carrière artistique et la prodigieuse célérité de son pinceau, presque toujours en action, on serait tenté, au premier abord, de trouver un certain désaccord entre ce chiffre d'œuvres aujourd'hui classées et son inaltérable puissance de production. Mais il ne faut pas oublier que dans cet ensemble de peintures, constitué presque exclusivement par des portraits, neuf compositions appartiennent au genre collectif. Ces toiles *corporatives,*

durent nécessiter de longues recherches d'ordonnancement, et la figure humaine y est traitée avec le même souci du détail et de la ressemblance que dans l'image individuelle. depuis le *Repas des officiers de Saint-Georges,* où l'influence flamande, surtout dans la seconde toile représentant le même sujet, apparaît assez lisiblement, jusqu'aux *Régents* et aux *Régentes de l'hospice des vieillards, à Harlem,* les dernières en date de ces grandes toiles commémoratives, suprêmes efforts du grand maître, car il les exécuta deux années avant sa mort.

Phénomène curieux et digne d'être mentionné : pendant que, dans les premières de ces toiles, il se révèle comme un élève de l'École anversoise, dans les secondes, l'influence rembranesque est très manifeste. Sa puissante personnalité apparaît surtout dans tout son éclat, dans toute sa magnificence, de 1628 à 1645. C'est pendant ces dix-sept années de production incessante que ses œuvres sont marquées du véritable sceau de son génie personnel.

Voici, à titre documentaire et dressée dans un ordre chronologique, la liste de ses grandes compositions décoratives :

1. *Repas des officiers des arquebusiers de Saint-Georges, à Harlem,* 1616. Musée de Harlem.
2. *Repas des officiers des arquebusiers de Saint-Georges, à Harlem,* 1627. Musée de Harlem.
3. *Repas des officiers des arquebusiers de Saint-Adrien, à Harlem,* 1627. Musée de Harlem.
4. *Réunion des officiers des arquebusiers de Saint-Adrien, à Harlem,* 1633. Musée de Harlem.
5. *Réunion des officiers des arquebusiers de Saint-Georges, à Amsterdam,* 1637 (achevé par Pieter Codde). Rijks-Museum d'Amsterdam.
6. *Réunion des officiers des arquebusiers de Saint-Georges, à Harlem,* 1639. Musée de Harlem.
7. Les *Régents de l'hôpital Sainte-Élisabeth, à Harlem,* 1641. Musée de Harlem.
8. Les *Régents de l'hospice des vieillards, à Harlem,* 1664. Musée de Harlem.
9. Les *Régentes de l'hospice des vieillards, à Harlem,* 1664. Musée de Harlem.

Est-ce dans cet ensemble extraordinaire, mais très inégal, du maître, ou dans ses effigies isolées, qu'il faut chercher les plus pures et les plus complètes manifestations de son génie ? En vérité, la réponse est difficile.

FRANS HALS



Imp. Georges Petit

PORTRAIT D'UN JEUNE HOMME

(Collection de M. F. Kleinberger.)

Nous ne croyons pas que, dans aucune école de peinture, des toiles représentatives d'un ensemble de portraits existent qui puissent être préférées à celles où Hals, avec une étonnante science de composition, une incomparable harmonie de couleurs et une virtuosité de pinceau qui n'exclut pas la plus spirituelle et la plus subtile des expressions physionomiques, a groupé dans un extraordinaire mouvement de vie les *Officiers des arquebusiers de Saint-Adrien, à Harlem*... Ici l'artiste est en pleine possession de son art. Les influences flamandes ont disparu et il n'est pas encore invinciblement attiré, comme à la fin de sa vie, par une sorte de force mystérieuse, vers une sénile et tremblante imitation de Rembrandt.

Mais l'art personnel de Hals se manifeste aussi très souvent, de triomphante manière, et parfois même sous une forme concentrée, et en dehors de tout effet décoratif, dans un grand nombre de ses portraits, et il serait trop long de dresser à cette place la liste complète des œuvres individuelles où il se révèle comme un des plus grands peintres de la figure humaine, de tous les temps et de toutes les écoles.

Ses tableaux de genre sont relativement rares, et toujours, dans ces sortes de compositions, le personnage, à quelque rang de la société qu'il appartienne, revêt l'aspect vivant d'un portrait. On peut s'en rendre compte d'après ses *Scènes de mœurs* de la collection Altman, à New-York, d'après ses musiciens, ses jeunes chanteurs, ses joyeux buveurs, ses bouffons, ses folles (voir la fameuse *Hille Bobbe* du musée de Berlin), ses joueurs de « rommelpott », ses bohémiennes...

Les artistes qui subirent l'influence de son art furent nombreux dans tous les genres, et, parmi les portraitistes, il faut citer en première ligne : J. Cornelisz Verspronck et Jean de Bray; mais il y eut, à proprement parler, fort peu d'élèves fidèlement attachés à ses leçons. Nous en aurons bien vite établi la liste en citant les noms de Van der Vinne, peintre assez médiocre et aujourd'hui oublié ; d'Adrien Brauwer, d'Adrien van Ostade et de Judith Leyster, une des célèbres femmes peintres de l'École hollandaise du XVIIe siècle, avec Maria van Osterwijck et Rachel Ruysch, déjà nommées.

Quelques historiens de l'École hollandaise ont cru devoir classer aussi Philippe Wouwerman parmi les élèves de Hals. Mais il nous est vraiment difficile, étant donnés l'absence de preuves documentaires et l'art si personnel de Wouverman, de nous rallier à cette opinion, et, en attendant la démonstration définitive, nous nous bornerons à faire tenir au pittoresque peintre de cavalcades une place d'honneur parmi les nombreux artistes qui, sans

bénéficier de l'intimité enseignante du maître de Harlem, la subirent à travers le prestige contagieux de ses œuvres.

Nous reviendrons d'ailleurs sur ce sujet en étudiant, dans la troisième division de ce livre, les peintres de genre.

L'art de Judith Leyster, inscrite dans la gilde de Saint-Luc en 1630, et mariée en 1636 à Jean Miense Molenaer, se rapprocha parfois de très près de celui de Hals, mais sans en avoir toutefois la spirituelle clarté et le somptueux élan. Dans des moments heureux, elle eut un instant aux doigts le pinceau du maître, et alors elle peignit avec un entrain singulier quelques toiles qui purent être confondues avec les œuvres de Frans Hals. Aujourd'hui encore les connaisseurs, de seconde marque, s'y laissent prendre. Son œuvre est très inégale. A côté de peintures d'un métier savoureux et d'une fraîche et brillante harmonie de couleur, on en rencontre d'autres d'une désolante sécheresse d'exécution et d'une tonalité froide et morte, — ses peintures les plus justement réputées sont : la *Joueuse de luth*, de la collection Six, au musée d'Amsterdam, et la *Joyeuse Partie*, de la collection du baron de Schlichting, si remarquée à l'exposition des Tuileries.

Il n'est pas tout à fait juste de dire que l'influence et la réputation de ces deux grands portraitistes de génie, qui s'appellent Rembrandt et Hals, furent tenues en échec par Bartholomeus van der Helst, bien que de son vivant ce dernier fût très en faveur, et devînt, comme Van Dyck, dans la Flandre et en Angleterre, le peintre attitré des grands personnages officiels et de l'aristocratie néerlandaise. Son art correct, trop souvent dépourvu de perspective aérienne, mais riche en détails précis, plaisait beaucoup à sa clientèle patricienne, et le nombre de ses portraits isolés, représentant des traits de princes, de princesses, d'animaux, de nobles dames, de bourgmestres, etc., est considérable. Comme Frans Hals, et comme d'ailleurs la plupart des peintres de figures des Pays-Bas, depuis Cornelis Teunissen (1533) jusqu'à Thomas de Keyzer et Govert Flinck, B. van der Helst ne se borna pas à peindre des portraits isolés.

Il fut non seulement l'interprète habile, et avec quel merveilleux souci des accessoires! de la fine Gertrude de Dubbelde, de l'étonnant Gérard Bicker Andriesz (Amsterdam) et du merveilleux portrait de Paul Potter (La Haye), trois toiles où son mouvement de pinceau, d'habitude si précis et si retenu, se manifeste avec une spirituelle franchise; mais il sut rassembler aussi, sur de vastes surfaces et avec une rare habileté de composition, de nombreux personnages. Son *Banquet de la Garde civique*, du Rijks-Museum,

LEYSTER (JUDITH)



Imp Georges Petit

LA JOYEUSE PARTIE

(Collection de M le Baron de Schlichting)

qui ne comprend pas moins de vingt-six figures, est un chef-d'œuvre, et, parmi les grandes peintures décoratives, il tient une place d'honneur, même à côté de « la compagnie maigre » et des *Officiers de la compagnie de Saint-Georges* de Frans Hals, mais avec des qualités bien différentes. Tout dans l'art de Helst, principalement dans ses grands tableaux de « réunion », comme dans le fameux *Banquet de la Garde civique,* le *Jugement du prix de l'arc,* les *Chefs de la Confrérie de Saint-Sébastien,* est d'une construction solide et souvent d'un dessin parfait. Chaque figure est d'une vivante ressemblance. Une harmonie générale du plus saisissant effet existe entre les gestes, les expressions, les attitudes des divers personnages groupés avec art remarquable et presque toujours placés en claire et pleine lumière.

On a prétendu, en parlant de son *Banquet de la garde civique*, et c'est là d'ailleurs un éloge applicable à la plupart de ses œuvres collectives, qu'on pourrait couper toutes les mains et têtes, les jeter dans un panier, et qu'on ne serait pas embarrassé ensuite pour réunir les têtes et les mains appartenant aux mêmes personnages.

Parmi tant de peintres d'une si haute conscience artistique, Helst peut être donné comme modèle, et, s'il ne sait emprunter à la nature que sa vie extérieure, il exprime avec une sincérité exemplaire tous les détails de sa vision objective.

Helst fut, avec Rembrandt et Hals, mais avec la distance du talent au génie, le plus grand peintre de figures de l'École néerlandaise du XVIIe siècle,

Decamps le place sur le même rang que Van Dyck. Sa comparaison nous paraît excessive.

Est-il utile de faire remarquer que Van der Helst fut un admirable peintre de natures mortes ? On en a la preuve dans la plupart de ses portraits, mais surtout dans ses grandes toiles corporatives, surchargées d'accessoires, tous traités avec un même souci de la vérité que les figures des personnages.

B. van der Helst naquit à Harlem en 1613 et mourut à Amsterdam en 1670. Il aurait eu pour maître (mais jusqu'à ce jour rien ne le prouve encore d'une façon absolue) Nicolas Eliasz.

Il serait téméraire d'affirmer que Van der Helst, dont l'histoire est encore assez obscure malgré l'active curiosité des biographes, eut un atelier et forma des élèves. Mais quelques peintres de réelle valeur et qui ont laissé d'excellents portraits, Abraham van der Tempel (1672), Johannes Spilberg (1619-1690), entre autres, font songer, par leur art sobre et contenu, clair et brillant, souvent un peu froid, au grand peintre de la *Garde civique,* bien

que le premier, singulier phénomène, fût disciple d'un rembranesque maître du clair-obscur, aux colorations chaudes, Govert Flinck, et l'autre de Joris van Schooten (1587-1658), qui forma d'excellents élèves et qui fut peut-être lui-même le premier maître de Rembrandt.

D'ailleurs, M. Henry Havard fait remarquer fort justement que : « De ces trois grands peintres, Rembrandt, Van der Helst, Frans Hals, qui, avec une valeur inégale et des mérites différents, figurent au premier plan, un seul fonda une école et forma des élèves qui lui ressemblèrent. Rembrandt, l'inventeur, le poète, le génie rêveur, parvint à infuser ses idées, ses procédés, son idéal, non seulement à ses disciples directs, mais à ses élèves de seconde main; et son influence, battue en brèche par ses adversaires, bruyamment repoussée par ses contemporains, déteignit sur un grand nombre de ses confrères. Van der Helst, l'esprit sage, méthodique, le talent rangé, exact, qui plaisait si fort à son temps et qui représente si bien les qualités maîtresses de sa race, ne fit point d'élèves. Frans Hals, le peintre emporté, débordant, maître absolu de sa main, admirablement servi par son œil, qui devait éblouir son entourage par sa merveilleuse facilité, forma beaucoup d'élèves et n'eut pas un imitateur. »

M. Havard nous paraît avoir un peu trop oublié ici l'existence de Judith Leyster, qui, parfois, pasticha son maître de la plus troublante manière.

A l'ombre des trois grands artistes dont nous venons d'entretenir le lecteur, et dont le groupement forme une sorte de glorieuse trinité dans le ciel de l'art néerlandais, d'autres existent, moins connus, moins célèbres, mais dont les œuvres aujourd'hui dispersées à travers les musées nationaux et les plus riches galeries d'art témoignent à la fois de la fécondité de leur pinceau et de l'éclatante persistance de leur coloris.

Voici Michiel van Mierevelt (1567-1641), le premier en date parmi ces remarquables peintres de la figure humaine, alors que Anthonis Moor van Dashorst (Antonio Moro) [1512-1577], ce superbe peintre de portraits, italianisait et espagnolisait à la fois son nom et son art à Venise et à la cour de Charles-Quint et de Philippe II.

Rarement artiste obtint, de son vivant, un succès pareil à celui de Mierevelt. Son art se ressentit d'ailleurs de l'abondance des commandes, et, parmi les milliers de portraits qu'il exécuta, trop souvent sans doute avec la collaboration très active de son fils Pieter, dont le talent facile était bien loin d'égaler le sien, figurent en grand nombre des œuvres d'une froide et mortelle insignifiance.

HELST (BARTHELEMY VAN DER)



Imp Georges Petit

PORTRAIT D'HOMME

(Collection de M. le Comte Potocki)

Michiel van Mierevelt est vraiment intéressant et son art retient l'attention et parfois même la charme, malgré son premier aspect de raideur. Dans les images des princes de Nassau, il se révèle comme un remarquable peintre du portrait, et la claire élégance de ses personnages fait oublier l'insuffisance d'un dessin un peu mince et sec et d'une couleur lisse et froide. Avec son élève Paulus Moreelse (1571-1638), qui, d'un pinceau un peu, très peu, plus généreux, sut animer davantage la physionomie et l'attitude de ses modèles raides et engoncés, Mierevelt apparaît comme le véritable précurseur de Van der Helst, qui aura toutes ses qualités de précision et de méthode, avec un sentiment bien plus vif de la couleur.

Voici encore, parmi les promoteurs de la peinture de portraits en Hollande, après toutefois les précieuses indications des Van de Venne et des Mesdach, Thomas de Keyzer (1595-1679) et Jan van Ravesteyn (1580-1665), qui tous deux, plus librement, avec une touche affranchie, cherchent et réussissent parfois, sous l'aspect de véritables chefs-d'œuvre, à exprimer la vie extérieure et morale de leurs contemporains.

De Keyzer surtout, plus encore dans ses portraits individuels que dans ses assemblées de bourgmestres et autres toiles corporatives, où son art généreux se revêt parfois d'une couleur conventionnelle, arrive à un accent de vérité d'une rare puissance, à travers lequel apparaît sa forte personnalité. A l'examen de certains de ses portraits, d'une vie intérieure si intime et d'une couleur à la fois franche et nourrie, on se demande si, au début de sa carrière, à son arrivée à Amsterdam, où il rencontra de Keyzer, Rembrandt lui-même ne fut pas impressionné par l'art chaudement coloré, vivant et parfois ému de ce puissant artiste.

Ravesteyn, sans atteindre à la richesse du coloris de Keyzer et à la pénétration psychologique de son observation, a souvent, dans ses beaux portraits de soldats, de brillantes qualités de métier qui l'apparentent à Frans Hals. Certaines de ses assemblées de gardes civiques, mais surtout ses *Réunions de régents*, tiennent une place des plus honorables à côté des grandes compositions du maître de Harlem.

Jacob Gerritsz Cuyp (1594-1652), contemporain des Mierevelt, des Moreelse, dont il a la facture mince et sèche, sans la précision élégante et froide du dessin, mérite néanmoins qu'on lui fasse une petite place dans la phalange des précurseurs. Parfois, cependant, son pinceau trouve de très heureux accents, et de son œuvre trop inégale se détache, avec une réelle puissance de vie et une riche harmonie de tons, la belle toile du

musée d'Amsterdam qui représente la *Famille du peintre Cornelis Troost*.

La composition en est habile et spirituelle : au premier plan, deux fillettes, l'une en robe claire, des fleurs dans les cheveux ; l'autre, en robe sombre, portant des fleurs, et deux jeunes garçons caressant un chien. Au second plan, la mère du peintre, en jupe marron et corsage noir, assise, la main appuyée sur l'aînée des fillettes. Sur la même ligne, Jean Troost à côté de sa femme ; et, formant le troisième plan, une charrette, où se tient debout un garçonnet blond, au teint lumineux, attelée d'un cheval noir qu'un valet, la main armée d'un long fouet, tient par la bride. Le groupe de personnages se détache, dans un bel effet de relief, sur un décor d'arbres et de maisons.

Cette toile intéressante est remplie de superbes qualités de métier, d'un métier large et spirituel, où l'art d'Albert Cuyp, fils et élève de Jacques Gerritsz, transparaît déjà.

L'Italie ne fut pas seule la terre promise des peintres hollandais du XVIIe siècle, et leur amour du voyage ne les dirigea pas uniquement à travers les routes d'Allemagne, vers les bords du Tibre, le quai des Esclavons ou le golfe de Naples.

Ce pèlerinage artistique au pays du soleil fut d'ailleurs principalement goûté par les paysagistes, et, sauf quelques rares exceptions, comme Nicolas de Helt Stokade (1614-1669) et Cornelis van Poelenburg, qui peignit avec un égal succès le paysage et la figure, un certain nombre de portraitistes, et des meilleurs, tels C. Janssen van Ceulen (1590-1665), Johannes Mytens (1614-1670), Jean Livens ou Lievensz (1607-1674), demandèrent une hospitalité passagère à l'Angleterre, où les peintres de portraits faisaient défaut et où rien ne permettait encore de prévoir la triomphante et prochaine apparition des W. Hogarth, des Reynolds, des Gainsborough, des Romney, des Raeburn...

Van Ceulen, avec ses arrangements élégants, sa froide distinction, ses fines carnations pâles s'enlevant sur des fonds légèrement bleutés, fut particulièrement goûté en Angleterre, où il demeura plus de vingt années et obtint de brillants succès, même à l'ombre des Van Dyck et des Peter Lely.

La grâce un peu mièvre de l'art soigné et délicat de Johannes Mytens — et non de Daniel, comme on l'a souvent écrit, — séduisit aussi les Anglais ; il occupa même une place privilégiée à la cour de Charles Ier, jusqu'à l'arrivée de Van Dyck.

Ce fut vers 1631 que Jean Lievensz, dont certains portraits, par le goût de leur agencement, la sûreté de leur dessin et la chaleur de leur coloris,

HELST (BARTHELEMY VAN DER)



Imp Georges Petit

PORTRAIT DE FEMME

Collection de M le Comte Potocki

rappellent ceux de Van Dyck, partit pour l'Angleterre, où il séjourna cinq ou six années à peine, pendant lesquelles il peignit les portraits du roi, de la reine et de toute la cour. On le retrouve à Anvers en 1635, puis en 1661 à La Haye. Il est encore difficile aujourd'hui de préciser la date de sa mort. Il vécut cependant — et on peut l'affirmer — au delà de 1672, car ce fut à cette date — la preuve écrite existe — qu'il fut déclaré en faillite et que tout ce qu'il possédait fut vendu par autorité de justice.

A côté de ces intéressants *anglomanes,* dont l'art, exposé à la contagion de diverses influences flamande et française, se teinte déjà d'une maladive couleur de décadence, travaillent encore, sans quitter la vieille terre des ancêtres, quelques probes et vigoureux peintres, quelques puissants « facteurs », sans rien emprunter à l'étranger, aucun élément inspirateur.

Voici, en première ligne, Johannes Cornelisz Verspronck (1597-1662), qui profita utilement des leçons de Frans Hals, et dont certains portraits rappellent, par la vie de leur expression, ceux du grand maître de Harlem, avec moins de vivacité, de largeur et de souplesse dans la touche, mais plus de pénétration dans le dessin et de serré dans le modelé. On serait tenté de croire que Verspronck séjourna en France, étant donné le nombre considérable de portraits de Français célèbres qui furent gravés d'après ses peintures.

Ses portraits isolés sont nombreux et généralement très estimés. Parmi ses grandes compositions, la plus célèbre est *la Réunion des régentes de l'hôpital Sainte-Élisabeth,* du musée de Harlem. Cette peinture, dont les réelles beautés intéressent, même après l'éblouissante vision des huit toiles comparatives de Hals, est signée du nom de l'artiste et est datée de 1642.

On retrouve aussi toutes les qualités de force et de précision, sans minutie, de son art très hollandais, dans le magnifique portrait de femme de la collection du baron de Schlichting, qui figura à l'exposition des salles du Jeu de Paume, et dont on peut voir la reproduction dans cet ouvrage.

Hendrick Gerritsz Pot (1585-1657) a peint de préférence de grandes toiles d'allure décorative, comme la très curieuse *Apothéose de Guillaume le Taciturne,* du musée de Harlem, et les *Officiers de Saint-Adrien allant au tir,* qui appartiennent au même musée. Ici les facultés d'invention dominent les qualités du métier. Sa touche fine et spirituelle convient davantage à des sujets de petites dimensions, comme son vivant portrait de Charles Ier, du musée du Louvre.

De la dynastie des De Bray, Salomon, le père (1587-1664), Jacob (1644),

et Jean, tous deux fils de Salomon, Jean, qui mourut en 1697, est le plus connu. Son œuvre est très inégale. Il a laissé de nombreux portraits, souvent d'une exécution molle et d'un coloris vulgaire. Certains, comme les *Portraits des régents de l'Université de Leyde,* sont des œuvres de haute valeur. Parmi les meilleures toiles de cet artiste, dont on confondit trop souvent la signature avec celle de son frère Jacques (erreur d'ailleurs facile à rectifier par de simples rapprochements de dates), il faut encore mentionner celle qui représente les *Cinq régents de l'hospice des Enfants pauvres* (musée municipal de Harlem). Ici, comme dans toutes les œuvres de Jean de Bray, l'autorité de la touche, la sûreté du pinceau ne peuvent se comparer à celles de Hals, ni même de Verspronck. Le fond et la composition manquent aussi d'atmosphère, mais l'œuvre demeure néanmoins très intéressante par l'accent de vie des figures, par le jeu expressif des physionomies de ces braves bourgeois, tous de noir vêtus et dont les bonnes figures, graves et souriantes, sous le sombre chapeau aux larges bords, s'encadrent de longs cheveux qui se répandent sur des rabats blancs. Composition austère, mais qui dénote chez l'artiste une pénétrante faculté d'observation.

Le musée de Harlem possède encore, de Jean de Bray, trois autres toiles décoratives : les *Quatre régentes de l'hospice des Enfants pauvres,* les *Trois régents de l'hospice des Lépreux,* les *Trois régentes de l'hospice des Lépreux,* où l'on trouve, dans des proportions moins accentuées, les qualités et les défauts contenus dans les *Cinq régents de l'hospice des Enfants pauvres.*

Nous aurons, pensons-nous, dans cette rapide étude des peintres de figures de l'École hollandaise du XVIIe siècle, mentionné la plupart des maîtres en ce genre en citant encore : Karel du Jardin, grand peintre de figures à ses heures, comme l'atteste le beau portrait de *Gérard Reinst,* et les *Cinq régents de la Maison de correction* (musée d'Amsterdam); S. Mesdach, l'auteur du beau portrait de *Maria Courten,* d'un dessin si volontaire; Jan Olis, peintre en général superficiel : le *Portrait de savant,* du musée de La Haye, par cet artiste, est cependant un chef-d'œuvre imprévu; Nicolas Eliasz, dont on peut admirer au musée d'Amsterdam, à côté de la gracieuse image de Maria Swarterchout, les *Quatre régents de la Maison de correction et un bedeau;* Dirck-Dircksz Santvoorts, peintre, qui a laissé de nombreux portraits isolés, et plusieurs grandes toiles collectives, entre autres : les *Quatre régents du Spinhuis,* les *Quatre régents et un domestique de la halle aux serges, à Amsterdam* (1643), et les *Portraits du bourgmestre*

HALS (FRANS)



Imp Georges Petit

PORTRAIT D'HOMME

(Collection de M F Kleinberger)

Dirck Bas et de sa famille, son œuvre capitale : les têtes des personnages de Santvoorts vivent toujours d'une belle vie individuelle, et on ne peut que regretter le coloris jaune et monotone dont s'enveloppent la plupart de ses compositions; François Verwilt (1598-1655), élève trop fidèle de Poelenburg qui, en une heure de très heureuse inspiration, presque unique en sa carrière, peignit ce spirituel et charmant portrait du fils du lieutenant-amiral Van Nes, figurant au Rijks-Museum.

Faut-il aussi nous arrêter aux noms des Terburg et de Metsu, qui, parfois, avec un succès si complet, s'attaquèrent au portrait ? Vermeer, lui-même, ne nous a-t-il pas laissé de vivantes effigies de jeunes femmes, comme celles de la collection d'Arenberg à Bruxelles et du musée de La Haye, entre autres ?... Et qui oserait mettre en doute les qualités de portraitiste de Jan Steen, après avoir admiré les fortes et gracieuses images, qu'il peignit avec une réelle émotion, de sa femme, Marguerite van Goyen !... Mais dans le prochain et dernier chapitre de ce livre, où nous traiterons de la peinture de genre chez les Hollandais du XVIIe siècle, il nous sera facile de démontrer que, parmi les admirables artistes dont nous aurons à entretenir le lecteur, bon nombre d'entre eux exécutèrent de purs chefs-d'œuvre, en dehors même du sujet d'étude qui leur était particulièrement familier.

Une note finale est nécessaire pour justifier complètement le titre de ce chapitre et pour caractériser la peinture d'histoire et la peinture religieuse chez les Hollandais du XVIIe siècle.

On peut dire qu'elle s'éteignit avec les peintres de la période de transition : les Jean Schorel, les Van Heemskerk, les Hendrick Goltzius, les Cornelis van Harlem, les Abraham Bloemaert, les Pierre Lastman; à moins qu'on ne s'accorde pour lui trouver des représentants attitrés parmi les rembranesques exécutants de sujets bibliques ou les habiles fournisseurs de toiles corporatives et de portraits d'amiraux.

Toutefois, un certain J. de Mayer (?), sur les origines et sur la carrière artistique duquel on ne peut encore se procurer que de très vagues indications, s'adonne d'une façon presque exclusive à la représentation des grands événements militaires de son époque, et il a laissé quelques peintures d'un beau coloris, mais où l'animation des valeurs est plus intense que celle des personnages, presque toujours figés dans l'éclat de leurs ajustements. C'est la contre-manière de Philippe Wouwerman. Le musée d'Amsterdam possède quelques toiles de cet artiste, en autres la *Reddition de la ville de Hulst.* Les visiteurs de l'Exposition des Maîtres hollandais aux salles du Jeu de

Paume purent, d'ailleurs, étudier l'art et la manière de cet artiste dans une *Reddition de Breda*, d'une belle harmonie de tons, mais qui, il faut bien le dire, ne peut soutenir aucune comparaison avec celle du musée du Prado...

Depuis quelques années, plusieurs peintures commémoratives, d'un mystérieux anonymat, mais à peu près dépourvues de toute valeur artistique, viennent s'ajouter, dans le musée d'Amsterdam, à l'importante suite des portraits de marins célèbres qui se signalèrent dans la guerre de l'Indépendance.

Puis c'est tout... A moins, toutefois, qu'on ne veuille attribuer une place dans ce genre peu en faveur, chez les peintres de l'École néerlandaise, aux *Revues de flottes* d'Albert Cuyp, paysagiste, animalier, portraitiste, peintre officiel, etc., aux scènes guerrières d'Esaïas van de Velde, de Karel du Jardin, de Ludolf Bakhuysen, de Lieve Verschuier, de Palamedesz le Jeune, de Jean Asselyn et surtout de Philippe Wouwerman, dont les tumultueuses compositions atteignent parfois au style historique, lorsqu'il abandonne son invention anecdotique pour se faire le fidèle interprète d'une action générale, comme dans l'*Assaut de la ville de Koevorden* (1672).



ISAAC VAN OSTADE de.

LA MÈRE ET LES DEUX ENFANTS

(Collection de M. Paul Mathey)



DIRK HALS pinx — Imp G PETIT

LA JOYEUSE COMPAGNIE
(Collection de M Allen Lœbl)

CHAPITRE III

PEINTRES DE GENRE



Elle est presque innombrable la suite des peintres de genre qui ont imprimé à l'art hollandais un caractère si original. On peut même affirmer que c'est à cette catégorie d'artistes que l'École des Pays-Bas doit, sinon le meilleur de sa gloire, du moins son universelle notoriété. Le superbe éclat des chefs-d'œuvre de Rembrandt, de Hals et de Jacob Ruisdael n'arrête pas le large et doux rayonnement des toiles de tous ces « petits maîtres » charmants, qui furent de grands maîtres, et dont chacun a, en quelque sorte, une spécialité restreinte, mais excelle dans cette spécialité : Terburg, Metsu, Pieter de Hooch, Van Ostade, Vermeer, Jan Steen, Gérard Dow..., noms illustres, tous représentatifs d'un genre nouveau, qui prend naissance en Hollande et qui s'y développe avec une rapidité et une force extraordinaires. Puis, ces artistes familiers et charmants, théoriciens consommés, observateurs spirituels et pénétrants des maîtres de leur temps, auront à

leur tour de fervents imitateurs chez les Vénitiens, les Français et les Anglais du xviiie siècle.

M. Henry Havard explique fort bien les causes de cette efflorescence si particulière dans le chapitre qu'il consacre à la peinture de genre, dans son *Histoire de la peinture hollandaise* : « En France, au xviie siècle, aussi bien qu'en Italie, les tableaux sont encore commandés par les papes et les rois, par les princes ou les prélats, ou par des confréries religieuses. Ils sont destinés à orner des palais, des églises, des couvents. L'art fait, en ces pays, partie de la chose publique; de là ses dimensions et aussi ses sujets. Parlant à la foule, il lui faut tenir un langage qui soit compris d'elle, lui montrer des faits déjà connus ou qui puissent, par leur grande allure ou leur cachet sacré, l'intéresser ou l'émouvoir.

» En Hollande, la situation est toute différente. Dans ce pays, protestant de religion, de caractère et de mœurs, il n'y a plus ni palais, ni églises, ni couvents qui puissent valoir des commandes aux peintres ; c'est aux particuliers qu'incombent ce soin et cette charge. Dès lors, il importe que le tableau se proportionne au logis qui doit le contenir, et les scènes qu'il représente doivent s'harmoniser avec les événements familiers qui vont se dérouler journellement autour de lui. Là-bas, l'art relève du domaine public ; c'est une chose grandiose, sévère, solennelle. Ici, c'est une chose privée, c'est-à-dire flexible, se pliant à l'agrément de son possesseur, se façonnant à ses goûts, à son savoir, à ses désirs. De là ces sujets si curieusement variés et embrassant toutes les phases de la vie courante, depuis les causeries élégantes, les concerts et les entretiens secrets qui se dénouent dans de galants boudoirs, jusqu'aux orgies populaires, jusqu'aux disputes et aux batailles de cabaret. »

Établir des catégories dans cette catégorie d'artistes est vraiment une entreprise fort délicate, et cependant nous croyons utile de la tenter, pour la clarté du sujet, pour la facilité de son exposition, mais toujours en nous défendant d'attribuer à notre méthode un caractère absolu.

*
* *

La peinture de genre dans l'École néerlandaise du xviie siècle peut se diviser en deux groupes assez nettement caractérisés, bien que, parfois, comme nous le verrons dans le cours de cette revue, certains artistes, et des

HOOCH (PIETER DE)



Imp. Georges Petit

FEMME EPLUCHANT DES POIRES

(Collection de M. Max Von Gutmann)

plus renommés, échappent, dans des mouvements de fantaisie charmante, à leurs tendances particulières, à leurs thèmes favoris, pour traiter des sujets tout à fait imprévus.

Dans le premier de ces groupes figureront les peintres qui s'appliquèrent de préférence à exprimer, sous des dehors élégants, nobiliaires ou bourgeois, les mœurs de leur époque. Tels : Esaïas van de Velde, Adrien van der Venne, Anthony Palamedesz, Dirck Hals, Slingelandt, S. van Hoogstraten, Eglon van der Neer, Pieter de Hooch, Van Bassen, Sorgh, Vermeer de Delft, Metsu, Philippe Wouwerman, J.-A. Duck, Staveren, Jean et Nicolas Verkolie, les Netscher, les Mieris...

Le second groupe comprendra les peintres des scènes populaires ou champêtres : les Ostade, Bega, Cornelis Dusart, Brakenburg, Jan Steen, Van de Pool, Zorg, Molenaer, Brekelenkam...

Esaïas van de Velde peut être considéré comme l'initiateur du tableau de genre dans l'École des Pays-Bas. Il naquit vers 1590 et mourut en 1630. Il s'adonna de préférence à la peinture guerrière, et il a laissé de nombreux petits tableaux d'un faire précieux mais d'une couleur un peu crue, représentant des scènes militaires : combats de cavaliers éclairés par des incendies, haltes de soldats, bataillons d'Espagnols empanachés évoluant à travers les campagnes ou dans les rues tortueuses des villes. Mais Esaïas van de Velde, qui passa la plus grande partie de sa vie à Leyde et y mourut, ne s'absorba pas exclusivement dans la peinture des sujets militaires. On a aussi de lui d'assez nombreux tableaux de genre proprement dits, et principalement des représentations très pittoresques et d'une grande souplesse de métier, des « plaisirs de l'hiver », entre autres la jolie toile du musée d'Amsterdam, où il nous montre avec une spirituelle liberté de pinceau, des personnages jouant au golf et patinant dans les fossés d'une ville. Un paysage charmant, avec pont, moulin, verger, sert de décor au sujet, témoignant une fois de plus de la souplesse du talent de ces étonnants artistes qui, avec une égale aisance, pouvaient et savaient aborder tous les genres.

L'habileté d'Esaïas van de Velde était si grande, dans la peinture des personnages, que de nombreux paysagistes firent appel à son libre et généreux pinceau pour l'étoffage de leurs toiles.

Il était le père de Willem van de Velde (1610-1693), grand-père d'Adrien, le célèbre paysagiste animalier, et de Willem, un des plus grands maristes de l'École des Pays-Bas.

C'est à Delft qu'Adrien Pietersz van der Venne vit le jour (1589-1662).

Il aurait eu pour maître Guillaume van Diert, peintre de marines assez médiocre et aujourd'hui presque complètement oublié.

Van der Venne fut un lettré en même temps qu'un peintre. Il quitta Delft assez jeune pour s'installer à Middelbourg, où son frère était libraire et où il fréquenta beaucoup les écrivains. Ce fut pendant son séjour dans cette ville qu'il grava une édition, aujourd'hui très recherchée, des œuvres poétiques de Cats. Il ne quitta Middelbourg que pour se rendre à La Haye, où il mourut après y avoir fondé la société *Pictura*.

Les goûts littéraires et politiques de Van der Venne, goûts qui se développèrent très vivement dans le cours de ses relations amicales avec Cats, poète de grand talent et homme d'État réputé, eurent une profonde influence sur son art tout imprégné de symbolisme. Il fut non seulement un peintre de génie dans ses petites peintures en grisaille, d'un art physionomique si vivant, mais il apparaît comme un portraitiste de grand talent et un véritable peintre d'histoire, lorsqu'il peint le prince Maurice d'Orange et le roi de Bohême chevauchant entourés de seigneurs.

Dans d'autres de ses toiles, il se révèle à la fois peintre d'histoire et de mœurs, comme dans celle où il nous montre le *Prince Maurice d'Orange visitant la kermesse de Ryswick,* œuvre pleine de détails amusants très spirituellement observés, ou peintre allégorique, dans la fameuse *Pêche aux âmes,* du Rijks-Museum, son chef-d'œuvre. C'est une sorte de représentation symbolique d'une trêve conclue entre les Espagnols et les Hollandais.

Ce tableau, d'une étude très serrée, assurément un des plus curieux et des plus intéressants du musée d'Amsterdam, est débordant d'expression ironique. Chaque détail a, pour ainsi dire, une signification railleuse. L'invention en est très originale : sur un fleuve d'un cours limpide et qu'enjambe un vaste arc-en-ciel, des catholiques et des protestants jettent leurs filets pour ramener des naufragés. De nombreuses barques sillonnent le fleuve, sur les rives duquel s'entasse la foule des catholiques et des protestants. Ces derniers sont uniformément vêtus de noir, avec de larges fraises blanches. Dans la barque du premier rang, montée par les ministres protestants, sont ouvertes des Bibles. Sur l'une on lit : *Evangelio Piscatores, 1614.* La barque de droite renferme des prêtres catholiques, en riches dalmatiques, des vases sacrés et de l'encens. Parmi les assistants qui bordent le fleuve et assistent à la *Pêche aux âmes,* figurent, très reconnaissables, à gauche, dans les rangs des réformés, les princes Maurice et Frédéric d'Orange.

METSU (GABRIEL)



Imp Georges Petit

PORTRAIT DE FEMME

(Collection de M Reyre)

La figure d'un nain grotesque, couvert de riches vêtements, se détache au premier rang, dans le groupement des catholiques.

Longtemps ce tableau célèbre fut attribué à Breughel de Velours qui en a peut-être peint le paysage. Puis il fut catalogué sous le nom de Van Balen jusqu'au jour où, sur les indications de Bürger, il fut enfin restitué à Adrien van der Venne, dont le critique d'art français avait minutieusement et passionnément étudié l'œuvre si intéressante.

Ici encore, et peut-être avec plus de force que dans les tableaux mentionnés plus haut, le peintre apparaît doué de puissantes qualités de portraitiste, principalement dans les têtes du premier plan, qu'il a étudiées avec un soin tout particulier.

Ce qui se dégage de cette toile superbe, et aussi de tout l'œuvre de Van der Venne, c'est non seulement la force de pénétration du dessin, mais aussi la chaleureuse puissance du coloris. Il est hors de doute que son influence fut considérable sur les peintres de genre de son époque.

Les biographes d'Adrien van der Venne citent tous son profond attachement à la Réforme. Et c'est sans doute pour cette raison que les traits de Maurice d'Orange, dont il paraît visiblement désireux d'éterniser le souvenir, figurent dans la plupart de ses compositions.

L'art de Dirck Hals (1591-1656), frère puîné de Frans Hals, est le pâle reflet de celui de ce dernier, avec, toutefois, de très sensibles rapports, provenant plutôt d'une commune origine d'éducation que de fraternelles affinités. Il a peint parfois, et avec une précieuse habileté, des intérieurs, des animaux et quelques natures mortes; mais il s'adonna de préférence à la représentation de fêtes mondaines, bals, réunions, où s'agitent gaiement de nombreux petits personnages, aux figures rondes et poupines et aux gestes vifs. On ne peut que regretter l'uniformité un peu monotone des traits des visages et des jeux de physionomie. Les toiles « de sociétés » de Dirck Hals sont remplies de très précieuses indications pour l'histoire des modes en Hollande au XVIIe siècle.

Ce petit maître, dont les toiles sont assez rares, a peint aussi quelques compositions champêtres, quelques fêtes paysannes, mais il était visiblement attiré par la représentation des élégances de son temps, dont Anthony Palamedesz (1601-1673) sera un des plus brillants et des plus gracieux interprètes.

A l'encontre de Dirck Hals, Anthony Palamedesz a beaucoup produit, et ses « tableaux de sociétés » ornent la plupart des musées et un grand nombre

de collections privées. Leur ensemble constitue, comme celui des tableaux de Dirck Hals, un véritable trésor documentaire pour les historiens des modes et des élégances de la société hollandaise du XVIIe siècle. Mais A. Palamedesz, aussi soucieux d'observer que de peindre, a su individualiser ses personnages; aussi, chacune de ses petites compositions a, sous le charme de sa brillante couleur, un aspect réjouissant de vie intellectuelle qui s'oppose triomphalement au mouvement presque automatique des individus et des groupements de Dirck Hals.

La facture d'A. Palamedesz est plus légère, plus mince que celle de Hals le Jeune. Mais il connaît l'art difficile d'envelopper d'une lumière fluide et argentée ses élégantes figures de femmes gracieuses et d'élégants cavaliers marivaudant, le verre en main, comme il convient à de bons Hollandais, même de haute marque, dans des intérieurs aux murs sobrement meublés.

Palamedesz eut un imitateur assez habile chez Pieter Codde (1600-1678), qui, en maintes occasions, se fit aussi l'interprète spirituel et renseigné des élégances de son temps, mais sans atteindre néanmoins, en ce genre, au degré de perfection qu'il obtenait dans ses scènes de corps de garde, sujets qui lui étaient particulièrement familiers. Malgré ses très visibles efforts pour fixer de son pinceau, moins caressant, plus dur que celui de Palamedesz, les attitudes maniérées et les gestes arrondis de ses cavaliers et de ses belles dames aux larges fraises dentelées et aux nuques emperlées, il n'arrive généralement qu'à donner à ses figurants des allures de vulgaires modèles revêtus d'oripeaux de louage. L'esprit du peintre attitré des parties de tric-trac dans les tabagies des corps de garde transparaît toujours à travers ces compositions exceptionnelles et conventionnelles.

Anthony Palamedesz eut un frère, Palamèdes Palamedesz (1607-1638), qui se fit un nom dans la peinture de batailles, spécialité nouvelle mise à la mode par Esaïas van de Velde et dont Philippe Wouwerman sera le plus brillant interprète. Comme l'œuvre de ce dernier, celle de Palamèdes le Jeune, bien qu'infiniment moins étendue, est pleine de chocs de cavalerie, au milieu de la fumée des pistolades, de corps à corps, de raids de batteurs d'estrade. Et toutes ces petites toiles tumultueuses, relatant des anecdotes guerrières qui ont pour cadre le Brabant et les bords du Rhin sont fort appréciées par le patriotisme bourgeois hollandais.

Jacob Duck (1600-1660) appartient aussi, avec Pieter Codde, Palamèdes le Jeune, Jean Lingelbach (1623-1674), Dirck Stoop (1610-1690), Jean Asselyn, à cette petite phalange de peintres qui s'exerça dans le genre guerrier ou

WOUWERMAN (PHILIPPE)



Imp Georges Petit

CHASSEURS DEVANT UNE AUBERGE

(Collection de M. F. Kleinberger.)

militaire, sous l'impulsion d'Esaïas van de Velde. Comme Pieter Codde, et à l'encontre de Palamèdes, d'Asselyn et de Wouwerman, J. Duck, qui a laissé d'exquises petites toiles, d'un esprit d'invention charmant et d'un coloris plein de fraîcheur, choisit ses sujets dans des intérieurs de corps de garde ou dans des brasseries fréquentées par des soldats. Sa préférence va au soldat joueur, amoureux ou buveur. Ses héros répandent plus volontiers le vin du Rhin et de la Moselle sur les nappes blanches des auberges que le sang sur les champs de bataille, et le coup de dé leur est plus sympathique que le coup de sabre : ce sont les pacifistes de la guerre. Mais, avec Philippe Wouwerman (1619-1668), tout change.

Sans doute, ce fécond et charmant artiste n'a pas appliqué toutes les ressources de son talent généreux et primesautier à la peinture de la guerre, et ses personnages ne s'égorgent pas toujours au milieu des éclairs des épées et de la fumée des arquebusades.

Il fut souvent, aux heures où ses batailleurs enragés faisaient trêve dans son imagination un moment apaisée, le peintre exquis, presque idyllique, des calmes paysanneries dans des décors de joie et de lumière. Rappelez-vous la *Charrette de la moisson,* de la galerie Leuchtenberg; la *Halte,* du musée d'Amsterdam, qui fait songer à Albert Cuyp; la *Récolte des foins,* un de ses chefs-d'œuvre; le *Départ pour la chasse,* etc.

Mais, lorsque l'inspiration guerrière l'agite et que, de sa main frémissante, il saisit son belliqueux pinceau, ce n'est pas pour nous faire assister aux lourds marivaudages de ses héros avec des servantes d'auberge, ou à des parties de dés sur la peau d'un tambour.

Sans doute, ses cavaliers se reposent parfois, mais seulement le temps de souffler, de faire boire les bêtes et de nettoyer leurs armes. Puis, au galop!...

Bien que mort avant d'avoir atteint la cinquantaine, Wouwerman a laissé un nombre de toiles qui défie la patience du plus persistant statisticien. On les chiffre par centaines, et la plupart traitent de sujets guerriers. Smith en a catalogué plus de huit cents, et ce chiffre énorme est loin d'être définitif. A lui seul le musée de Dresde est riche de plus de soixante peintures de Wouwerman. Son art du cheval est si parfait, il se complaît si visiblement dans la peinture de cet animal, dans toutes ses attitudes et ses mouvements de repos et d'action, que je le soupçonne fort de n'avoir choisi le combat de cavalerie pour thème habituel qu'afin d'y trouver de continuelles occasions de peindre son modèle favori sous ses aspects les plus variés.

Philippe Wouwerman naquit à Harlem. Son père, Paul-Joosten Wouwerman, fut un peintre d'histoire assez médiocre. Il est aujourd'hui complètement oublié. Il eut trois fils, Philippe, Pierre et Paul, qui s'adonnèrent à la peinture de paysages et d'animaux. Mais, de ces trois artistes, Philippe est de beaucoup le plus célèbre. Complétons ces quelques notes biographiques en disant que Philippe Wouwerman, après avoir étudié pendant quelque temps dans l'atelier de son père, reçut les leçons de J. Wynants. Dans l'étude de son œuvre inégale, mais toujours intéressante sous son aspect de vie, il est facile de reconnaître qu'il sut profiter des conseils du grand maître. Certains paysages de Wouwerman sont de véritables chefs-d'œuvre d'exécution et de vérité, et, en admirant la limpide profondeur des horizons, le jeu vivant des nuages, la solidité des terrains et le dessin des arbres, on se surprend à en oublier le spirituel étoffage. L'homme et l'animal deviennent l'accessoire secondaire de ce superbe décor où se révèlent toutes les qualités de l'élève de Wynants, qui, comme son maître, ne quitta jamais, dit-on, son pays natal, dont il a su reproduire tous les aspects, en sacrifiant peut-être un peu quelquefois à son esprit d'invention. Nous avons dit que l'œuvre de Wouwerman est très inégale. Et il ne peut en être autrement, lorsqu'on songe qu'il peignit assurément plus de mille toiles et qu'il vécut quarante-huit ans à peine. Ou bien faut-il en conclure que bon nombre de ses peintures sont dues aux pinceaux de ses frères Pierre et Jean, comme lui très féconds, et imitateurs assez fidèles de son style?

Philippe Wouwerman a trouvé dans son compatriote Campo Weyerman un historien très enthousiaste, parfois d'un dithyrambisme inquiétant; aussi préférons-nous en venir au jugement que donne de l'intéressant artiste le savant Waagen, qui sait rendre justice aux qualités du peintre sans chercher à dissimuler ses défauts : « Ses compositions, dit-il, révèlent invariablement un sentiment délicat du pittoresque. Ses figures et ses animaux sont dessinés avec beaucoup d'art et d'animation, quoique, dans sa seconde et sa troisième manière, les chevaux prennent un caractère assez monotone. L'aspect général de ses œuvres est d'un velouté extraordinaire ; il joint une extrême finesse de touche à une délicatesse et à une énergie rares. Le nombre prodigieux de ses œuvres, produites dans le courant d'une vie assez courte, prouve à la fois son activité et l'agilité de son pinceau. Ses tableaux, comme il est facile de le comprendre, diffèrent beaucoup de valeur; ils fatiguent par la trop fréquente répétition d'événements sans importance. Mais il y en a toujours un grand nombre qui frappent, non seulement par la haute

MAN (CORNELIS DE)



LE JEUNE SAVANT

(Collection de M. Jules Porgès)

NEER (AART VAN DER)



Imp. Georges Petit

L'AUBE

(Collection de M. Édouard Kann)

perfection de certaines parties, mais aussi par une énergie dramatique tout à fait extraordinaire. Dans cette catégorie rentrent ses combats de cavaliers, de soldats et de paysans et ses attaques de brigands. »

A la liste si longue des tableaux militaires et des tableaux de genre de Wouwerman viennent se joindre quelques peintures religieuses qui n'ajoutent d'ailleurs rien à sa gloire, et dont la nomenclature est assez rapidement dressée. L'une d'elles, la plus importante, la *Prédication de saint Jean-Baptiste,* appartient à sa première manière et figure au musée de Dresde, qui possède aussi l'*Annonciation aux Bergers.* A citer encore à titre documentaire : la *Conversion de saint Hubert,* datée de 1660, qui fit partie de la collection du Prince d'Orange ; *Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre,* et un *Calvaire,* qui fut peint pour le comte Wassenaer.

Les noms de Henri Verschuuring (1627-1690) et de Pieter van Laar (1613-1674) nous semblent devoir figurer aussi sur la liste de ces peintres du genre batailleur, dont ils ont le pinceau facile et expressif, bien que leur verve imaginatrice s'exerce également dans d'autres genres moins violents, comme dans des paysages montagneux ornés de ruines et animés par des troupeaux, souvenirs idylliques rapportés presque toujours de la Campagne romaine.

*
* *

Avec Pieter Cornelisz van Slingelandt (1640-1691), Samuel van Hoogstraten (1627-1678) et Eglon van der Neer (1643-1703), nous reprenons la suite des peintres de scènes de la vie nobiliaire ou bourgeoise, bien que chacun de ces trois charmants artistes, comme tout maître hollandais, ne se spécialise pas d'une manière absolue dans le genre auquel il doit la meilleure part de sa notoriété.

Le faire minutieux de Slingelandt, qui eut pour maître Gérard Dow, s'exerça aussi dans les sujets villageois et populaires, et il y excelle même parfois, comme dans les jolies toiles où il nous montre une femme cousant près de son enfant, et dans la *Musique en famille,* du musée d'Amsterdam ; mais ses peintures de la vie bourgeoise sont nombreuses, et certaines d'entre elles sont traitées avec un soin si particulier, les détails en sont si méticuleusement analysés, le clair-obscur est si habilement rendu, que les plus fins connaisseurs les confondent souvent avec les peintures de son maître, dont il a le métier lisse et froid et aussi le dessin banal.

Notre musée du Louvre possède peut-être la meilleure œuvre de cet

artiste, une *Famille hollandaise,* où ses réelles qualités de coloriste et d'observateur sont très visibles, tandis que ses habituels défauts s'y atténuent très sensiblement. Voici, d'ailleurs, l'opinion de Waagen sur cette toile intéressante, qui fut achetée douze mille livres par M. d'Angiviller pour le roi Louis XVI : « Ce tableau est le chef-d'œuvre de Slingelandt. J'en admire la composition heureuse, les têtes expressives, le coloris très clair et le soin de l'exécution, qui explique qu'il ait travaillé trois ans à cette toile. »

Samuel van Hoogstraten (1626-1678) est moins sollicité que Slingelandt par les scènes de la vie populaire. Il va même, avec une préférence très marquée, vers les scènes de la vie élégante, auxquelles il donne volontiers pour décors des perspectives architecturales noyées de clair-obscur et des fonds lumineux de jardin. Son art subit visiblement deux impérieuses influences : celle de Rembrandt, qui fut son premier maître ; puis celle de Pieter de Hooch, qui se manifeste seulement dans les toiles qu'il exécuta à son retour d'Italie et d'Angleterre, vers 1655. Voerman a dit de lui : « Ce peintre enferme des personnages dans une perspective intéressante d'un clair-obscur bien entendu. Il se montre ici le prédécesseur immédiat de Nicolas Maes, son compatriote, de Pieter de Hooch, auquel ses tableaux ont été quelquefois attribués, et même de Jan van der Meer ». Cette dernière opinion nous paraît un peu hasardée, et cependant que d'infinie légèreté dans l'atmosphère perlée qui enveloppe la *Jeune Malade* du musée d'Amsterdam et la fine délicatesse de la touche qui fait de cette toile un petit chef-d'œuvre !

Le musée du Louvre possède de ce charmant artiste une toile très caractéristique de son art et où l'on devine sans peine l'influence de Pieter de Hooch, à qui elle fut d'ailleurs attribuée. Elle fit jadis partie du cabinet de Guillaume IV. Elle est intitulée : *Jeune Femme se promenant sous un vestibule.*

La vie d'Eglon Hendrick van der Neer fut vagabonde et chargée. Ces deux qualificatifs nécessitent une explication biographique, qui servira d'ailleurs à la compréhension de son œuvre. Il parcourut, à la sortie des ateliers de son père, Aart van der Neer, le peintre des clairs de lune, et de J. van Loo, la France, l'Allemagne, la Belgique, l'Angleterre, l'Espagne, où il obtint le titre de peintre de Charles II. Il se maria trois fois. De sa première femme et de sa deuxième femme, il eut seize enfants, et sa troisième, une veuve, lui en apporta huit... en dot. Déplacements coûteux, charges fort lourdes, qui devaient avoir, comme le fait remarquer fort judicieusement un de ses historiens, une influence malheureuse sur son art. La plupart de ses peintures, en effet, surtout les paysages, tableaux d'histoire, ne sont pas achevées avec

NICOLAS MAES



Imp. Georges Petit

LA BAIGNADE

(Collection de M. le Baron de Schlichting)

tout le soin désirable ; mais il a su, dans ses petits tableaux de genre, qui sont d'ailleurs assez rares, dans ses élégantes musiciennes, dans ses évanouissements de jeunes femmes, dans ses conversations galantes, qui s'apparentent à celles de Netscher et de Frans van Mieris, et qui font pressentir les galanteries du XVIII[e] siècle, préciser son dessin, harmoniser délicatement ses couleurs et baigner d'une fine lumière ses spirituelles inventions.

La *Marchande de poissons* (musée du Louvre) de cet intéressant artiste ne donne qu'une idée fort incomplète de ses tendances et de sa manière. C'est, dans l'œuvre de ce peintre de sujets aristocratiques, un essai aussi exceptionnel que le *Tobie et l'Ange* du Rijks-Museum. Mais on peut apprécier ses qualités véritables dans la *Femme jouant du luth*, de la collection de M. Jules Porgès. Elles sont résumées sous une forme très précieuse dans cette jolie petite toile d'une si fraîche harmonie et d'une très vivante expression.

* * *

La patience consciencieuse et clairvoyante de Smith n'a pu réussir à cataloguer plus d'une centaine d'œuvres authentiques de Gérard Terburg (1617-1681), et cependant l'importance du nom de cet artiste dans l'histoire de l'art est telle que T. Thoré, qui a fait de lui une étude si approfondie dans ses *Musées de Hollande*, déclare qu'après Rembrandt on devrait le mettre tout à fait hors ligne, « seul à son rang, comme les vrais grands hommes ». Voici, d'ailleurs, en quels termes enthousiastes il s'exprime sur ce maître exquis. C'est une sorte de jugement définitif. Je n'en connais pas de meilleur :

« Parmi les petits grands maîtres hollandais, il en est un qui ne s'est jamais encanaillé : c'est Terburg, vrai gentleman comme Cuyp, et de la même génération. Il a sa bonne part d'influence dans l'école de son pays. Metsu est son jeune frère et son égal. Tous deux dans leur genre, qui est analogue, distancent de bien loin leurs rivaux. Mais Terburg a sur Metsu l'avantage d'être initiateur. C'est lui qui a inventé les scènes d'intérieurs élégants, conversations, parties de cartes, galanteries discrètes, réceptions de billets doux, concerts intimes dans un petit salon tendu de soie, où de jeunes ladies, coquettement parées, étalent avec nonchalance leurs robes de satin.

» La robe de satin appartient à Terburg. Il a fourni l'étoffe à Metsu,

à Mieris, même à Wouwerman, pour ses cavalcades seigneuriales, même à Jan Steen, qui ne l'a pas trop froissée dans ses belles malades d'amour.

» Terburg a beaucoup voyagé et il est le seul artiste de son pays qui, en son temps, ait ainsi couru le monde. Il a visité l'Italie et il a vu les grands maîtres; il a vu l'Allemagne et il a peint d'après nature son *Congrès de Münster;* il a vu l'Espagne, où, dit-on, il ne fut pas insensible à la beauté des femmes, et il a dû connaître, à Madrid, Velasquez; il a peint en France, en Angleterre... Et, malgré tout, il est demeuré pur Hollandais de style et d'exécution. La terrible épreuve de l'Italie ne l'a point perverti; la fréquentation des rois, princes, ambassadeurs, cardinaux, grands personnages de tant de pays, ne lui a point fait perdre le naturel; il n'y a gagné qu'une rare distinction et une grâce exquise pour interpréter la société hollandaise dans ses types des classes supérieures. Aucun des maîtres étrangers ne lui a laissé la moindre empreinte, quoiqu'il se soit assimilé mystérieusement leurs plus fines qualités. S'il a songé parfois à quelqu'un d'entre eux, c'est peut-être à Velasquez, et il en a, dans certains de ses tableaux, les tons verdâtres argentés, d'une nuance si harmonieuse et presque indéfinissable. Smith lui trouve de la ressemblance avec « la manière fascinatrice du Corrège !... » La vérité, c'est que Terburg ne ressemble à personne. C'est là un maître original et de premier ordre... »

L'ensemble de l'existence vagabonde de Gérard Terburg est assez difficile à reconstituer, à travers les recherches souvent contradictoires de ses nombreux historiens. C'est ainsi que Charles Blanc émet, lui, des doutes sur le séjour de notre artiste en Italie, pour cette raison, assez discutable d'ailleurs, qu'il ne reste pas, dans ses peintures, la moindre trace d'un tel voyage. A cela on pourrait répondre que, si l'école italienne n'eut aucun effet sur la manière de peindre de Gérard Terburg, c'est que cet artiste était défendu contre toute influence extérieure par l'originalité profonde de son tempérament national.

Il naquit à Zwolle, près d'Arnheim, et y passa les premières années de sa vie. Son premier maître fut son père, artiste peu connu. Du petit atelier de Zwolle, il alla étudier à Harlem, chez des éducateurs plus habiles. Puis, lorsqu'il se sentit maître de son métier, il se décida à satisfaire son goût des voyages et parcourut successivement l'Allemagne, l'Italie (suivant les uns), l'Espagne, l'Angleterre et la France. Ce fut à Münster, en 1646, lors du congrès réuni en cette ville pour traiter de la pacification générale, que Terburg se révéla dans toute la plénitude de son talent. Il avait

TERBURG (GERARD)



FEMME BRODANT

(Collection de M Albert Lehmann)

TERBURG (GERARD)

LE TAMBOUR

(Collection de Mme la Marquise d'Aoust)

trente-huit ans à peine. Il était alors en toute puissance de son art, bien que n'ayant pas encore subi le charme fécond de Velasquez. Les portraits individuels qu'il exécuta des plénipotentiaires réunis dans la capitale de la province de Westphalie sont de petits chefs-d'œuvre de dessin, de couleur et d'expression, et assurément bien supérieurs à ceux qu'il devait fixer plus tard, d'après ces premiers documents iconographiques, dans sa fameuse toile de la National Gallery, à Londres, le *Congrès de Münster,* dont les physionomies se figent dans la solennité du serment juré sur l'Évangile, toile d'ailleurs justement célèbre, bien qu'elle ne représente pas, à notre avis, le chef-d'œuvre du peintre, plus libre et plus maître de lui dans ses *Scènes de galanterie.* Elle est peinte sur une plaque de cuivre large de 0^{m},58 et haute de 0^{m},45. Elle est signée : *G. T. Borch f. Monastery a° 1648.* Cette œuvre, que Terburg avait estimée lui-même 6.000 florins, appartenait encore, au commencement du siècle dernier, à l'un des parents du maître, receveur des rentes dans la province d'Over-Yssel. Elle passa ensuite dans le cabinet d'un riche collectionneur, M. Van Leyden. A la mort de ce dernier, en 1804, elle fut vendue 16.000 francs. L'acquéreur n'était autre que le prince de Talleyrand, et à l'heure où les souverains signaient le traité de 1814 cette toile ornait encore le salon du célèbre diplomate. De chez le prince de Talleyrand l'œuvre de Terburg passa dans la collection de la duchesse de Berry, et enfin, en 1837, le prince Anatole Demidoff s'en rendait propriétaire pour la somme encore relativement modeste de 45.000 francs. En 1868, nous la retrouvons à Paris, à la vente de la galerie San Donato, où elle est acquise pour la somme de 182.000 francs. Elle figure aujourd'hui en place d'honneur à la National Gallery, à Londres.

Ce fut à Münster que Terburg se lia avec l'ambassadeur d'Espagne, le comte de Peñaranda. Liaison qui devait avoir une si heureuse influence sur la destinée du peintre.

Il fit d'ailleurs de son tout-puissant protecteur plusieurs portraits, dont l'un, un merveilleux petit chef-d'œuvre (collection Warneck), figurait à l'Exposition des salles du Jeu de Paume. L'image du fameux tableau de la National Gallery, à Londres, n'en est que la transposition fidèle, mais affaiblie.

Le comte de Peñaranda, qui bien vite avait su apprécier l'art de Terburg, l'emmena avec lui en Espagne, aussitôt la paix signée, et le présenta à la cour, où ses manières distinguées, son esprit entreprenant aidèrent singulièrement au succès que l'habileté de son pinceau fin et délicat méritait à elle seule.

Philippe IV, dont Velasquez était cependant le peintre ordinaire, voulut bien lui commander son portrait, et bientôt, grands seigneurs et grandes dames assiégèrent l'atelier du maître hollandais pour obtenir de lui « la faveur de leur image ». J'imagine qu'une sérieuse modification se produirait dans la statistique établie par Smith des œuvres de Gérard Terburg, si, à ses tableaux de genre, on ajoutait le chiffre des portraits individuels qu'il exécuta pendant ses divers séjours en Westphalie, en Espagne, en France et en Angleterre.

De Madrid, Terburg se rendit à Londres, puis à Paris, recueillant partout honneur et fortune. Après un assez court séjour en France, il prenait le sage parti de mettre un terme à son existence aventureuse et revenait en Hollande, où il épousait sa nièce et mourait quelques années plus tard, en 1681, à Deventer, dont le prince d'Orange l'avait nommé bourgmestre.

Terburg ne laissa pas d'enfants et c'est un bien pâle reflet de son génie qui éclaire les quelques dessins à la sépia, où sa sœur Gezina a minutieusement cherché à rendre la physionomie familière des intérieurs élégants de son temps.

L'œuvre de Gérard Terburg est d'une magistrale égalité. Nous voulons dire par là qu'il fut peut-être le peintre de genre le plus parfait de l'École hollandaise du XVIIe siècle, en ce sens qu'on rencontre rarement une faiblesse dans l'ensemble si séduisant de son œuvre. Dessinateur impeccable, il emploie pour cristalliser ses spirituelles et gracieuses inventions la plus précieuse des matières, et la lumière dont il baigne ses compositions est d'une fluidité argentée, d'une essence subtile, qu'on ne retrouve que chez Vermeer.

Dans ces jolies peintures d'intérieurs élégants, « où de temps à autre une affaire de cœur apporte un léger trouble », les véritables chefs-d'œuvre sont nombreux.

Les musées des Pays-Bas ne sont pas les plus riches en tableaux de ce genre. Ils renferment surtout des portraits, presque tous d'un art précieux et d'une vivante expression. C'est, peut-être, au Louvre qu'il conviendrait le mieux d'étudier Terburg sous sa forme la plus parfaite et la plus définitive, dans ces délicieuses compositions intitulées : la *Leçon de lecture,* la *Leçon de musique* (une pure merveille), le *Concert, Militaire offrant des pièces d'or à une jeune femme.*

Le musée du Louvre possède encore de cet artiste une autre peinture appartenant à un genre d'une austérité exceptionnelle et représentant une *Assemblée d'ecclésiastiques.*

METSU (GABRIEL)



Imp. Georges Petit

LA MARCHANDE DE GÂTEAUX

(Collection de M. le Prince A. de Broglie)

Des ecclésiastiques, les uns en robe noire, les autres en camail, sont assis sur des bancs, formant un carré autour d'une table sur laquelle écrivent deux secrétaires. Le président et trois assesseurs figurent sur des sièges plus élevés, au fond de la salle vivement éclairée par six fenêtres.

Dans cette petite toile, d'une riche couleur et qui a tout l'aspect d'une esquisse, le D[r] W. Bode voit un projet-ébauche, une sorte d'étude préparatoire devant servir à l'exécution du Congrès de Münster. Cette opinion nous paraît assez inattendue, étant donnés le groupement si restreint des personnages, très différents comme arrangement de celui de la composition définitive, et le caractère spécial de leur costume.

Sans vouloir, comme Rembrandt, fixer la postérité sur les profondes modifications apportées à ses traits par les différents âges de la vie, Gérard Terburg a laissé de lui deux portraits, dont l'un (portrait ovale) figure au Rijks-Museum d'Amsterdam, et l'autre, d'une importance plus grande, au Musée municipal de La Haye.

Ici, nous le voyons debout, de trois quarts tourné vers la droite. Il porte un manteau noir, un rabat blanc, des bas gris et des culottes de la même couleur que le manteau.

Ce portrait fut, dit-on, exécuté vers 1660, à la fin de la période voyageuse, et peut-être même lorsque le peintre fut investi des graves fonctions de bourgmestre de Deventer. Toujours est-il que dans ce personnage au costume « réformiste », au long visage glacial, aux yeux fixes et froids, à l'allure générale de prédicant, on cherche vainement le brillant favori de Philippe IV, l'irrésistible séducteur des belles Espagnoles de la cour de Madrid.

Mais est-ce bien là l'image de Gérard Terburg ? On serait vraiment tenté d'en douter jusqu'à l'établissement de la preuve absolue. Quoi qu'il en soit, l'esprit léger de Terburg est absent de ce visage d'une gravité puritaine et nous ne pouvons, malgré notre très grand désir de croire, retrouver l'image du peintre spirituel et sceptique de la *Leçon de musique* et de tant d'autres marivaudages charmants, dans cette peinture, assurément fort belle, mais où rien ne se devine de la personnalité du grand artiste.

L'œuvre de Gérard Terburg et de Gabriel Metsu suffirait à illustrer tout un genre, dans la plus brillante des écoles, encore que l'art du premier soit d'une distinction plus haute que celui du second, trop exclusivement qualifié d'ailleurs de « peintre de sujets de modes » par Arnold Houbraken, l'historiographe des peintres hollandais. Ils furent vraiment, tous les deux, et avec

quel esprit d'observation et quelle délicatesse de touche! les peintres initiateurs de la représentation des scènes de mœurs dans les intérieurs élégants, où se distinguèrent, après eux, avec une inégalité de moyens très apparente, non seulement les Caspar Netscher, les Frans van Mieris, mais aussi, chez les Anglais du xviii[e] siècle, les W. Hogarth, les George Morland, les W. Mulready, les Leslie, et chez nous les Chardin, les Jeaurat, puis, plus tard, Boilly et cette charmante Marguerite Gérard, presque aussi habiles tous deux que Gérard Terburg à peindre la soie, le satin et tous les accessoires de la vie élégante.

Avec sa touche plus grasse, mais aussi plus flottante que celle de Terburg, Metsu paraît avoir eu une action plus vive que le premier sur l'École de genre anglaise du xviii[e] siècle. L'École française paraît, au contraire, avoir été très vivement impressionnée par la manière serrée, par le dessin précis de Terburg.

L'œuvre de Metsu, il faut le dire, n'a pas la haute tenue de celle de Terburg, d'une si suprême distinction de métier et d'une si harmonieuse égalité. Il fut néanmoins, lui aussi, l'historien très habile des mœurs de son temps et de son pays, et la pieuse fidélité avec laquelle il s'absorba presque exclusivement, comme son ami Jan Steen, dans la représentation de la vie familière de la Hollande, pendant que Terburg parcourait, sa palette aux doigts, l'Allemagne, la France, l'Espagne, l'Angleterre et peut-être l'Italie, donne à son œuvre une belle couleur de sincérité locale. Mais il n'eût rien perdu à faire alterner les conseils de Velasquez avec ceux de Gérard Dow, car si, dans certaines de ses peintures, disons même dans un bon nombre d'entre elles, il se révèle comme un peintre de race au coloris chaud et puissant, et aussi très habile dans l'art des nuances les plus subtiles, il en est quelques autres d'une si lourde vulgarité de tons et d'une si pauvre invention qu'on en arrive à douter de l'authenticité de leur attribution. On demeure surpris de l'inégalité qui existe entre ces médiocres peintures et des œuvres telles que la *Leçon de musique* et *Militaire recevant une jeune dame,* du musée du Louvre. Ici, comme dans la *Marchande de légumes* (collection du prince de Broglie), qui fut si admirée à l'Exposition des salles du Jeu de Paume, Metsu devient l'égal de Terburg.

Cette dernière toile n'est d'ailleurs pas la seule où Metsu, abandonnant la peinture des intérieurs élégants de son temps, se plut à se faire l'interprète vivant et pittoresque des scènes de la rue. On lui doit aussi, dans le genre populaire, des peintures de premier ordre, comme le *Marché aux herbes*

TERBURG (GERARD)



FEMME À SA TOILETTE

(Collection de M Albert Lehmann)

TERBURG (GERARD)



Imp Georges Petit

LA CAPTIVE

(Collection de M. Max Flersheim)

d'Amsterdam, la *Marchande de harengs* du Rijsk-Museum, l'admirable *Vieux Buveur,* qui figure au même musée, les *Marchandes de volailles* du musée de Dresde (une de ses œuvres les plus importantes), et tant d'autres. Notre Louvre, si riche en chefs-d'œuvre de l'École hollandaise du XVIIe siècle, possède aussi assez de belles œuvres de Metsu pour donner au visiteur une juste idée de son art et pour lui permettre d'établir un parallèle avec son glorieux compatriote et voisin Gérard Terburg.

Voici, avec son *Marché aux herbes,* le *Militaire recevant une jeune dame* et la *Leçon de musique* (déjà cités), le *Chimiste,* une *Femme hollandaise,* une *Cuisinière hollandaise,* la *Femme adultère.*

On croit deviner dans l'œuvre de Metsu, qui cherche très visiblement, surtout dans ses tableaux d'intérieurs mondains, à imiter le maître de Zwolle, et dans ses scènes populaires, plus largement traitées, d'un coloris plus éclatant et d'une joyeuse invention, la double influence de Terburg et de Jan Steen, qu'il admirait presque autant et avec lequel il était intimement lié.

Le *Cadeau du chasseur* et le *Déjeuner,* du musée d'Amsterdam, ont la verve amusante et le riche coloris des fantaisies populaires de Steen.

Metsu a peint aussi quelques portraits intéressants et d'une vivante expression, entre autres ceux de l'*Amiral Tromp,* qui figure au Buckingham palace, du prêtre du musée de Rotterdam et du si séduisant portrait de femme de la collection Reyre, qui figura à l'exposition des Tuileries. Il s'essaya aussi, mais avec moins de bonheur, dans la peinture religieuse et biblique. L'*Enfant prodigue chez les courtisanes,* d'une fantaisie d'invention digne de son ami Steen, et le *Christ au jardin des Oliviers,* du musée de Munich, n'ajoutent pas le moindre rayon à sa gloire.

On possède encore peu de détails sur la vie de Metsu, et les notes biographiques recueillies par Houbraken sur ce maître si intéressant sont rares. Sa similitude d'âge avec Terburg et Gérard Dow rend suspectes les affirmations des historiens d'art, qui lui donnent ces deux peintres comme maîtres. Il naquit à Leyde en 1615 et, suivant toutes probabilités, mourut à Amsterdam en 1670.

La dynastie des Mieris fut nombreuse. Mais il ne peut être ici question que de Frans van Mieris, dit le Vieux, encore que la plupart de ses œuvres, si vantées de son vivant, trouvent aujourd'hui peu d'admirateurs. Il étudia à l'atelier de Gérard Dow et il apprit de ce dernier « l'art du fini », qu'il porta à un degré que n'atteignit pas toujours son maître. Son dessin est correct, sa couleur d'une suavité qui touche à la fadeur. L'esprit de Steen, qui fut son

ami, n'anime que très accidentellement ses compositions populaires. Car il put, comme Metsu, quitter parfois les salons et les boudoirs élégants des *Dames prenant le thé*, de la *Jeune Femme jouant de la guitare*, de la *Dame assise devant un perroquet*, de la *Dame à sa toilette* (cette toile charmante du musée du Louvre), de la *Jeune Dame s'évanouissant*, pour pénétrer dans de pauvres intérieurs, dont l'ombre est traversée d'un rayon de soleil et qu'anime une gaieté bruyante. Mais ces incursions dans les milieux populaires ne sont guère favorables à son art méticuleux, qui ne vaut que par le fini précieux du détail. Il faut cependant mentionner, parmi ses œuvres les meilleures, l'*Étameur examinant un chaudron troué*.

Là où il excelle, c'est dans le rendu des étoffes. Ses tapis sont célèbres et ses robes de soie ont souvent le souple et brillant éclat de celles de Terburg et de Metsu ; mais, néanmoins, son art a quelque chose de précis et de retenu, et en quelque sorte d'artificiel, qui contraste vivement avec la libre et savante franchise de celui de Terburg, de Metsu et de Steen. Rien d'étonnant à ce que, « pour arrondir les objets », il se servît, comme son maître Gérard Dow, d'un miroir convexe.

Frans van Mieris naquit à Delft en 1635 et mourut à Leyde en 1681. Il eut deux fils, Willem et Jean. Le premier s'adonna, comme son père, à la peinture de genre, faisant alterner dans son œuvre la représentation des élégances, la *Dame à la pomme*, une *Femme tenant une bourse*, avec celle des sujets populaires, le *Marchand d'écrevisses*, le *Joueur de vielle*, et même avec des peintures religieuses et mythologiques, comme la *Madeleine devant le crucifix* (Florence), *Ariane et Bacchus* (Dresde). Le second s'adonna, de préférence, mais sans nul succès, à la peinture d'histoire et au portrait. Enfin, reste, pour compléter la dynastie, un troisième Mieris, Frans, fils de Willem (1689-1733). Il ne tarda pas à reconnaître l'impuissance de ses efforts artistiques et abandonna l'art pour les sciences et les lettres. Il publia aussi, sur la numismatique, des traités fort appréciés. Ce fut assurément le plus sage des trois.

En résumé, l'art des Mieris, avec ses miévreries élégantes et son invention maniérée, est très significatif d'un mouvement de décadence qui s'accentuera encore davantage chez Caspar Netscher, pour se précipiter bientôt avec les Gérard de Lairesse et les Adrien van der Werff...

Ce fut à Heidelberg que Caspar Netscher vit le jour, en 1639. Il devait mourir à La Haye en 1684, après avoir longtemps séjourné en France, où il se maria. Il y étudia l'art du peintre de cette époque, ainsi que l'atteste

MOLENAER (J. M.)



Imp. Georges Petit

LE CONCERT

(Collection de M. le Comte Potocki)

tout son œuvre, où l'on devine bien plutôt l'influence de Pierre Mignard et de son école que celle de Terburg, à l'atelier duquel il aurait cependant travaillé, dans la ville de Deventer.

On raconte que la mère de ce gracieux artiste, restée veuve avec quatre enfants, fut obligée, à cause des guerres qui désolaient l'Allemagne, de se réfugier dans un château, aux environs de Heidelberg. On assiégea le refuge qu'elle avait choisi, on intercepta les communications, et la pauvre mère vit mourir de misère et de faim deux de ses enfants; deux autres lui restaient. A la faveur de la nuit, elle s'échappa, en les cachant dans son sein, et arriva à Arnheim, après de longs jours de fatigues, dans l'état le plus misérable. Un médecin nommé Tullekens se chargea de l'éducation du petit Caspar, qui n'avait alors que deux ans. On voulut en faire un médecin; mais, le goût de la peinture se développant chez lui, on le mit d'abord chez un peintre d'oiseaux et de gibier nommé Koster, puis chez Gérard Terburg, maître peintre et bourgmestre de Deventer.

Telle est la curieuse histoire qui ouvre le récit de la vie de ce gracieux artiste, qui ne doit qu'au hasard des circonstances d'être classé dans les rangs des peintres de l'École néerlandaise, car, s'il naquit en Allemagne, ce fut certainement en France qu'il apprit l'art de « mignardiser », et il ne paraît avoir retenu des leçons de Terburg que la bonne manière de traiter les étoffes et de casser élégamment les robes de satin.

Netscher ignore l'art du clair-obscur et du modelé. Rien de commun entre le graphisme sec et banal de son dessin et le jeu vivant et hardi des pinceaux de Terburg et de Metsu, auxquels certains écrivains d'art osent l'apparenter.

Netscher est assurément le moins hollandais des peintres des Pays-Bas du XVIIe siècle. Il n'en a aucune des qualités essentielles. Il possède, il est vrai, un juste sentiment de l'élégance, mais ses moyens sont inférieurs et, sauf dans quelques-uns de ses petits portraits de femmes tout particulièrement étudiés, mais dont l'heureuse expression est le fruit visible d'un trop pénible effort, il ne se dégage de l'ensemble de son œuvre qu'une impression d'art conventionnel et mensonger.

Le Louvre possède de cet artiste deux toiles assez intéressantes : la *Leçon de chant* et la *Leçon de basse viole*.

Caspar Netscher eut deux fils : Constantin (1670-1722) et Théodore (1661-1732). Ce dernier séjourna une vingtaine d'années à la cour de France. Il a laissé d'assez nombreux portraits d'un médiocre intérêt. Constantin

s'adonna au portrait, au genre, à l'histoire et à la mythologie. Quelques-uns de ses petits portraits, où il s'efforce d'imiter la manière de son père, furent très appréciés. Il est assez pauvrement représenté au musée du Louvre par deux toiles : *Vénus pleurant Adonis* et le *Portrait d'une princesse.*

Gérard Dow, « ce patient et laborieux imitateur d'une nature immobile », eut trois maîtres de genres très différents, mais dont le triple enseignement se reflète dans tout son œuvre. Ce furent d'abord le graveur Bartholomeo Dolendo et le peintre sur verre Pieter Couwenhoven; puis Rembrandt. Des premiers, il apprit l'art du détail infini, si minutieux, que ses tableaux doivent être regardés à la loupe pour qu'on puisse admirer l'étonnante précision de son pinceau. Au troisième il emprunte non pas assurément la fougue tragique de son génie et la vigoureuse poésie de sa couleur, mais l'incomparable habileté de son art dans la distribution des ombres et de la lumière.

Si, par le fini excessif et léché de ses petites peintures, leur touche lisse et sans relief, il demeure toujours l'élève de Dolendo et de Couwenhoven, il procède visiblement de Rembrandt lorsqu'il baigne ses minuscules scènes de genre d'une jolie lumière ambrée ou d'une ombre légère, flottante et finement transparente. On pourrait aussi presque dire que c'est à travers le prisme du talent si habile, si mesuré de Gérard Dow, petit maître intermédiaire entre Rembrandt et toute une phalange de peintres de genre de l'École hollandaise, que les Metsu, les Frans Mieris, les Brekelenkam, les Godfried Schalken, les Van Tol entrevirent les grandes lueurs de l'incendie rembranesque, qui, de ses rayons mourants, vient éclairer leurs jolis petits intérieurs bourgeois et recueillis.

La couleur de Gérard Dow est toujours d'une exquise fraîcheur, mais son dessin, d'une désespérante servilité, enlève toute noblesse d'allure à ses fines compositions, remplies cependant presque toutes de spirituelles qualités d'observation. Mais, encore une fois, son pinceau, froid et peureux, ne s'anime jamais dans un large et libre mouvement émancipateur, et, si ce n'était la lumière, vraiment délicieuse de transparence et de couleur, dont s'enveloppe tout son œuvre, ce prototype du peintre de l'art pour l'art, ne se souciant d'aucune idée, Gérard Dow, ne mériterait certes pas d'avoir été appelé par ses contemporains « le Prince de la peinture de petites dimensions ».

Il était fils d'un peintre sur vitraux, naquit à Leyde en 1613 et

STEEN (JAN)



INTÉRIEUR

(Collection de M. le Dr Melville Wassermann)

STEEN (JAN)



Imp. Georges Petit

LE PIGEONNIER

(Collection de M. de Jonge)

mourut en 1675. Il ne vécut donc que jusqu'à l'âge de 62 ans. Carrière d'artiste relativement brève si l'on songe non seulement au chiffre considérable d'œuvres qu'il exécuta, presque toutes inspirées par des scènes de la vie domestique, mais encore au soin sans précédent, à la pratique méticuleuse qu'il mettait à reproduire les moindres détails de ses petites et précieuses compositions, sortes de miniatures du clair-obscur. Il ne peignait jamais beaucoup de personnages dans ses tableaux et, la plupart du temps, il les exécutait à mi-corps : C'est une jeune femme à sa fenêtre, dans un encadrement de fleurs aux vives couleurs, accrochant une cage d'oiseaux, ou bien une vieille travaillant à la lueur d'une lampe, ou bien encore une petite dentellière très absorbée par son travail... Car il choisit de préférence des scènes d'intimité silencieuse et discrète, et il paraît, en cela, avoir trouvé de nombreux imitateurs parmi les peintres néerlandais d'aujourd'hui, tous plus soucieux, depuis Josef Israels jusqu'à Albert Neuhuys, d'exprimer la vie recueillie et laborieuse de leurs compatriotes, dans de calmes intérieurs doucement éclairés, que les tumultueuses bambochades d'Ostade et de Jan Steen.

De tous les musées d'Europe, celui du Louvre nous semble être le plus riche en œuvres de Gérard Dow. Il ne possède pas moins de douze peintures de cet artiste, alors que les musées d'Amsterdam, de La Haye et de Rotterdam possèdent le même chiffre à eux trois.

Voici la liste des peintures de Gérard Dow qui figurent actuellement dans notre grand musée : l'*Épicière de village*, le *Trompette*, l'*Aiguière d'argent* (nature morte), le *Vieillard lisant*, la *Femme accrochant un coq à sa fenêtre*, le *Peseur d'or*, l'*Arracheur de dents*, la *Lecture de la Bible*, un *Portrait de vieille femme*, le *Portrait du peintre* et, enfin, la *Femme hydropique*, que l'on considère généralement comme son chef-d'œuvre, bien que l'enveloppe initiale, d'une si belle couleur ambrée, ait disparu dans l'opération d'un nettoyage excessif.

Ce tableau fameux, de dimensions inusitées dans l'œuvre de Gérard Dow, mesure $0^{m},83$ de hauteur sur $0^{m},67$ de largeur.

La *Femme hydropique* donnée au prince Eugène par l'Électeur palatin, qui l'avait payée 30.000 florins, resta dans la famille de Savoie, à Turin, jusqu'en 1800. Ce fut à cette date que Charles-Emmanuel en fit don à l'adjudant général Clausel, depuis maréchal de France, qui en fit hommage à la nation.

De cette composition, et c'est là un phénomène presque exceptionnel

dans toute l'œuvre de Gérard Dow, se dégage une vive impression. Le sentiment qui anime cette jolie composition est vif et profond, et son étonnante sincérité ne souffre en rien du soin tout spécial que l'artiste a mis à soigner les détails de ce petit chef-d'œuvre.

Avec le choix de ses sujets généralement empruntés à l'existence familière de la petite bourgeoisie hollandaise, des petits commerçants, des ménagères industrieuses, Gérard Dow apparaît comme le peintre de transition entre le groupe des interprètes de la vie mondaine et des élégances aristocratiques, Terburg, Metsu, les Mieris, les Netscher, et ceux de la vie populaire : les Ostade, Bega, Dusart, Jan Steen.

Autour de son nom se groupent ceux de quelques élèves, dont la notoriété fut assez grande de leur vivant, mais dont les œuvres, froids pastiches du maître, sont aujourd'hui fort peu goûtées. Godefroi Schalken (1643-1706), qui habita longtemps l'Angleterre, où il s'essaya, sans succès d'ailleurs, sur le grand portrait d'apparat, avait tout d'abord peint des scènes familières de la vie hollandaise, généralement éclairées par la lumière des lampes et des bougies. Parfois, ce procédé artificiel donne lieu à des effets intéressants, mais l'invention de Schalken est presque toujours d'un goût douteux et le jeu de son pinceau est sans souplesse et sans chaleur.

Dominique van Tol (1635?-1676) et Pieter van Slingelandt (1640-1691) s'efforcèrent, sans posséder ni l'un ni l'autre la petite flamme, la toute petite flamme que Gérard Dow avait su ravir au foyer rembranesque, d'imiter servilement leur maître ; mais avec quelle sécheresse, avec quelle froideur. Parfois, cependant, une peinture, animée par un léger frémissement de vie, se détache de l'œuvre de Van Tol, comme dans la *Grand'Mère,* du musée de Leyde. Mais c'est là une note très exceptionnelle, perdue dans la froideur mécanique de l'ensemble.

Dans le petit groupe des élèves de Gérard Dow, une figure se détache cependant, avec un accent d'originalité très apparent. C'est celle de Brekelenkam.

Quirin Gerritsz van Brekelenkam naquit à Zwammerdam vers 1620 et mourut à Leyde en 1668.

On possède encore aujourd'hui fort peu de renseignements sur la vie de ce charmant artiste, dont les œuvres sont de plus en plus recherchées par les vrais amateurs.

Comme Gérard Dow, dont il fréquenta sans doute l'atelier, Brekelenkam

MAES (NICOLAS)



LA PETITE DENTELLIERE

(Collection de Mme la Marquise d'Aoust)

TOL (DOMINIQUE VAN)



LE RESSEMELEUR

(Collection de M. Jules Porgès)

s'adonna de préférence à la peinture des humbles, dans des intérieurs modestes. Mais il sut, d'une touche large et souple, faire vivre ses personnages dans une belle lumière qui est comme le reflet apaisé de celle de Rembrandt. Jamais rien de minutieux ni de figé dans son art toujours libre et sincère. A l'encontre de ses camarades de l'atelier d'Ostade, il dirige tous les efforts de son art vers l'exécution du personnage, sacrifiant volontiers les détails et les fonds, le plus souvent obtenus à l'aide de légers frottis, à l'étude technique et à l'analyse morale du motif principal. Assurément, ses héros ne sont ni des guerriers fameux, ni des amiraux invincibles, comme ceux de Van der Helst, ni des diplomates avisés, comme ceux de Terburg. Mais avec quel art infini, avec quel souci du métier et de la recherche psychologique, il sait grouper ses humbles travailleurs, auréolés en quelque sorte par la magie du clair-obscur, dans les attitudes familières de leur occupation de chaque jour !

Le Rijks-Museum ne possède pas moins de sept tableaux de ce maître exquis, dont l'un, la *Boutique du tailleur,* est un pur chef-d'œuvre.

Brekelenkam n'est représenté au musée du Louvre que par une seule œuvre, pleine d'ailleurs de qualités charmantes, la *Consultation,* sujet si recherché par Jan Steen.

Mais ici point de cruelle ironie. D'ailleurs, Brekelenkam est un sentimental et un recueilli, et jamais une plaisanterie d'un goût douteux ne trouble la paix laborieuse de ses petites couturières aux doigts agiles ou de ses braves tailleurs aux torses tassés et aux jambes repliées.

La *Consultation,* qui provient de la collection du comte de Fries, nous montre, dans une chambre doucement éclairée, une femme aux traits fatigués, la tête enveloppée dans un capuchon blanc. Elle est vêtue d'une robe verte et d'un manteau noir, et, d'un geste languissant, elle tend la main au médecin, qui, debout, de profil, vêtu de noir, son chapeau à larges bords incliné sur l'oreille gauche, lui tâte le pouls. Près de la malade, une table avec un chandelier et un pot de fer ; au fond, à droite, un lit fermé par des draperies, et, sur le panneau central, un tableau. Croyez bien que cette dame est réellement malade et que ce brave docteur, à la grave figure, n'est pas dupe d'un subterfuge amoureux. Quirin Brekelenkam est non seulement un beau peintre, bien supérieur assurément à son maître, mais il croit aussi à la vertu des femmes et à la conscience des médecins... Ce qui est très beau.

* * *

Avec Adrien van Ostade, né à Harlem en 1610, mort en 1685, nous pénétrons dans le groupe assez compact des peintres de la vie populaire et paysanne. Groupe glorieux, en vérité, malgré l'idéalisme très spécial des sujets, car il renferme des artistes comme les Ostade, Brauwer, Jan Steen, dont les chefs-d'œuvre ont largement contribué à étendre la réputation de l'École de peinture hollandaise.

Il est encore fort difficile aujourd'hui d'émettre une opinion définitive sur les influences premières auxquelles fut soumis l'art d'Adrien van Ostade. On sait qu'il étudia à Harlem, à l'atelier de Hals, dont son spirituel pinceau a gardé la belle franchise de mouvement ; mais on s'est longtemps demandé, et on se demande encore, si lui, le beau peintre des tons dorés, noyés dans la limpidité d'un clair-obscur incomparable, ne reçut pas aussi les leçons de Rembrandt et s'il n'en conserva pas un impérissable souvenir...

Attendons la venue du Messie de la critique qui saura résoudre cet intéressant problème.

Mais ce qu'Ostade ne doit qu'à lui-même, c'est sa joyeuse et inaltérable faculté d'invention et ses dons de spirituelle observation. Il est, sans doute, plus que probable qu'il rencontra Teniers. Mais, dans les Flandres et dans les Pays-Bas, n'y avait-il pas place pour deux artistes d'un mérite égal et d'une vision fraternelle, ayant tous deux le désir de documenter, à traits de génie, la postérité sur les mœurs joyeuses des « pauvres gens » de leur pays et de leur époque ?

L'un et l'autre réalisèrent admirablement leur programme et, sans vouloir établir ici un parallèle entre ces deux brillants artistes, nous classons parmi les plus grands peintres de l'École hollandaise Adrien van Ostade, qui, à une incomparable habileté de technique, puisée aux plus grandes sources de la peinture, joint un sentiment très vif de la nature et du pittoresque.

Il est bon aussi d'ajouter que la gaieté de ses héros préférés n'a jamais rien de crapuleux dans sa basse trivialité et que, si ses paysans « donnent au plaisir de boire des proportions effrayantes », Adrien van Ostade rappelle surtout l'idéal de notre Rabelais.

Et puis il a su envelopper toutes les vulgarités de ses kermesses tapageuses ou de ses tumultueuses tabagies d'une si belle clarté d'or ou d'un

STEEN (JAN)



Imp Georges Petit

SCENE GALANTE

(Collection de Mme la Marquise d'Aoust)

clair-obscur si limpide qu'on devine à peine la vulgarité des gestes et des formes, les jouissances grossières et les joies triviales à travers le prisme éblouissant de la lumière.

Thoré a consacré quelques-unes de ses fort belles pages, dans ses *Musées de Hollande,* à cet admirable petit maître. En voici un des plus intéressants passages : « Adrien van Ostade est une sorte de Rembrandt en petit. Il approche bien plus de ce maître que Gérard Dow lui-même. Sans doute le génie de Rembrandt est à une distance infinie au-dessus de tous les artistes de son pays ; mais ce qu'on pouvait prendre au peintre, sinon au poète original et au penseur profond, Adrien van Ostade se l'est approprié. Dans ses sujets, par leur naïveté et leur simplicité, il a transporté certaines des qualités de Rembrandt : la transparence des ombres, qui résulte beaucoup de la manière de peindre les fonds en frottis légers ; l'harmonie générale qui résulte d'une dominante (comme on dirait en musique) courant sur les notes variées et assurant leur accord. La gamme de sa couleur est souvent la même que celle de Rembrandt, dans un ton roux qui se dore aux accents lumineux. Excellent peintre que ce Van Ostade, et un des plus parfaits de l'École hollandaise comme exécution. Les plus malins critiques ne sauraient à quoi s'attaquer dans sa peinture, si ce n'est aux sujets. Mais, vraiment, il y a temps pour tout. L'Italie catholique a fait des dieux et des héros. Laissons la Hollande nous faire un peu des hommes et des bohémiens. Est-ce que le Sganarelle de Molière ne vaut pas l'Agamemnon de Racine ? »

Adrien van Ostade, malgré la diversité de ses manières, garda jusqu'à la fin de sa vie toute la puissance de son art, et deux œuvres les plus colorées, les plus joyeuses et les plus vives d'allure, la *Réunion villageoise,* du musée d'Amsterdam, et le *Ménétrier,* du musée de La Haye, sont datées, la première de 1671, la seconde de 1673.

Ce grand peintre est fort bien représenté au musée du Louvre par les *Joueurs de cartes,* le *Maître d'école,* la *Famille du peintre,* le *Marché au poisson,* l'*Intérieur d'une chaumière,* un *Homme d'affaires dans son cabinet,* le *Fumeur,* un *Buveur,* le *Liseur,* la *Lecture de la gazette, Intérieur de cabaret, le Cabinet d'un alchimiste,* etc.

On peut voir, par cette simple énumération, que le joyeux Ostade ne s'adonna pas uniquement à la peinture de bambochades rustiques et que parfois aussi des sujets d'une fine intellectualité tentent son pinceau. Et il les interprète d'ailleurs, grâce à la subtilité de son observation, à son sens

du pittoresque et sa merveilleuse technique, avec une habileté égale à celle qu'il dépense dans l'exécution de ses sujets familiers.

Adrien van Ostade a énormément produit ; sa facilité était prodigieuse. Plus de trois cents de ses peintures ont été cataloguées. Il a laissé aussi une cinquantaine de superbes eaux-fortes et de nombreux dessins, aujourd'hui très recherchés.

Le père d'Adrien van Ostade, qui, selon toute apparence, était tisserand, eut huit enfants. Adrien fut le troisième et Isaac le dernier, de cette nombreuse famille qui ne compta que deux artistes.

Isaac van Ostade (1621-1649) fut l'élève de son frère et commença par s'inspirer des joyeuses scènes rustiques si chères à Adrien. Mais, pressentant sans doute qu'il ne pourrait jamais être que le pâle imitateur de ce dernier dans la peinture des intérieurs et dans l'expression populaire, il s'adonna de préférence à la peinture du plein air, élargissant chaque jour davantage, d'un pinceau sûr et sincère, l'importance du décor de nature que son habileté de peintre de figures et d'animaux « étoffait » de façon très pittoresque.

Il se plaisait volontiers à représenter dans une fine et chaude atmosphère d'ambre, venue elle aussi du génie de Rembrandt à travers les leçons d'Adrien, des haltes de cavaliers à la porte des auberges, des scènes de patinage sur des canaux, des campements de bohémiens sur les dunes blanches et désertes et sous le ciel nuageux.

Le Louvre, plus favorisé que le Rijks-Museum, possède huit tableaux d'Isaac van Ostade : *Canal gelé en Hollande, Scène d'intérieur, Canal gelé en Hollande,* la *Halte, Halte de voyageurs,* le *Toit à porc, Scène d'intérieur, Paysage.*

Smith a catalogué cent douze ouvrages d'Isaac van Ostade, chiffre bien modeste si on le compare à la liste formidable des œuvres d'Adrien. Mais il est bon de se souvenir que ce dernier vécut soixante-quinze ans et qu'Isaac mourut à peine âgé de trente-six ans, à l'heure même où son art facile avait enfin trouvé sa formule personnelle.

Adrien van Ostade n'eut pas seulement comme élève son frère Isaac. Ses excellentes leçons formèrent aussi Michiel van Musscher (1643-1705), qui s'essaya à la fois dans l'histoire, dans le portrait et dans le genre : son coloris est vrai et vif, son pinceau large et moelleux ; dans ses petits tableaux d'intérieur, genre où il excelle, il se rapproche parfois de très près de son maître ; Richard Brakenburgh (1650-1702), tout en restant fidèle aux sujets

OSTADE (ISAAC VAN)



Imp. Georges Petit

LA PLAGE DE SCHEVENINGEN

(Collection de M. Sperling)

préférés d'Ostade, en faisant vivre de joyeuses scènes dans des intérieurs noyés de clair-obscur, se plaît aussi parfois à animer de personnages et d'animaux les toiles de paysagistes amis, celles de Philippe de Koninck, entre autres; Cornelis Bega (1620-1664), sans s'écarter des thèmes rustiques d'Adrien van Ostade, s'efforce toutefois d'affiner les traits de ses personnages, d'ennoblir leurs gestes, de *sentimentaliser* leurs expressions. Intentions louables, peut-être, mais qui ne sont soutenues ni par la poésie chaude de la lumière, ni par la richesse de la matière et la franchise du métier.

Si Cornelis Dusart (1660-1704) ne possède pas la richesse de coloris de son maître, il en a souvent l'esprit d'invention et de composition. Certaines de ses scènes d'ivrognerie ont le joyeux et spirituel abandon de celles d'Adrien van Ostade, mais, hélas ! sans le prestigieux éclairage qui en idéalise en quelque sorte la trivialité, voile d'or à travers lequel s'estompent les laideurs de la nature humaine. Parfois aussi, dans ses vivantes compositions campagnardes ou ses scènes de ville, comme la *Kermesse de village* et le *Marché aux poissons,* du musée d'Amsterdam, il rappelle, avec plus de dureté dans la touche, avec moins d'enveloppe lumineuse, les meilleures toiles d'Isaac.

Voici enfin, toujours sur la liste des élèves d'Adrien van Ostade, le nom d'un artiste souvent inégal, parfois génial, toujours intéressant, même à ses heures de défaillance. Nous avons nommé Jan Steen, né à Leyde, en 1626, mort dans la même ville en 1679, élève de Nicolas Knupfer, d'Utrecht, puis d'Adrien van Ostade à Harlem et enfin, à La Haye, de J. van Goyen, dont, nous l'avons déjà dit, il séduisit, puis épousa (1649) la fille Marguerite van Goyen, qui mourut en 1669.

Si la grande réputation de Jan Steen, comme peintre, est justement universelle, celle dont il jouit comme modèle de sobriété et de bonne conduite est plus discutable. De nombreux historiens de l'art hollandais, y compris même des écrivains de haute sincérité comme Houbraken et Weyerman, n'ont pas hésité à le présenter à la postérité comme un prototype d'ivrogne et de débauché. Ces accusations nous semblent excessives et il nous est impossible de voir dans cet admirable artiste qui, en moins de trente années, peignit des centaines de toiles, dont certaines, ses meilleures d'ailleurs et les plus nombreuses, accusent une exécution des plus patientes et des plus soignées, un ivrogne vulgaire et habituel *coureur de guilledou.*

Nous savons qu'il fut brasseur et aubergiste en même temps que

peintre, et un rapide coup d'œil sur l'ensemble de son œuvre dit assez qu'il ne recherchait pas de préférence les sujets mystiques ou à tendances moralisatrices. Mais de là à faire d'un des plus grands théoriciens de la couleur qui aient jamais existé, une sorte de professionnel de la plus basse débauche, il y a vraiment loin. D'autant mieux que l'histoire de la vie de Steen nous apprend qu'il rendit très heureuses ses deux femmes, Marguerite van Goyen, puis Marie van Egmont, épousée en 1673, et à laquelle il laissa en mourant, et à ses deux enfants, une maison dont il avait hérité de son père. En vérité, ce ne sont pas là des traits de mœurs habituels aux ivrognes et aux libertins.

Au surplus, notre intention n'est pas de développer ici un plaidoyer de réhabilitation absolue en faveur de Steen et de le présenter à nos lecteurs comme un modèle de vertu. Lorsque Smith nous affirme qu'on rencontrait autrefois des tableaux de Jan Steen dans tous les cabarets de Delft, il nous incite à penser que ces peintures, figurant presque toutes, d'ailleurs, de joyeuses pochades, d'un métier si différent des chefs-d'œuvre qui font sa gloire, avaient été barbouillées en folle compagnie, pendant de nocturnes agapes, puis généreusement abandonnées dans les estaminets... Et cela suffirait à caractériser le mode d'existence de l'illustre artiste.

Jan Steen fut un bohème de génie et rien de plus, et il est regrettable que ce soient des écrivains d'art hollandais, Houbraken et Campo Weyerman entre autres, qui se soient le plus distingués dans les outrages dont on a cherché à ternir la mémoire de ce peintre incomparable et de ce brave homme, dont l'exubérante gaieté, la verve inépuisable et l'extraordinaire faculté d'invention se sont épanchées dans de si nombreux et de si réjouissants chefs-d'œuvre.

Caractériser d'un trait l'art, ou plutôt la technique de Steen, est chose assez difficile. Il y a, en effet, dans ses manières très diverses presque toutes les qualités des maîtres de son école, mais dans ses œuvres distinguées, là où il échappe à l'influence du style enflé de Jordaens, du coloris rougeâtre et lourd du maître flamand, il est, comme on l'a fort justement dit, aussi correct de dessin que Terburg et même plus solide, aussi fin de couleur que Metsu, mais plus ample de touche, aussi vigoureux que Pieter de Hooch, mais plus mouvementé, et quelques-uns de ses tableaux pourraient être pris pour les meilleurs parmi ceux d'Adrien van Ostade. Mais il est le plus expressif de tous; sa mimique est incomparable...

En maintes occasions, on a cherché et réussi, sans trop de difficultés

STEEN (JAN)



Imp Georges Petit

L'INTEMPERANCE

(Collection de M. Jules Porges)

d'ailleurs, à établir des rapprochements entre les œuvres de Steen, subitement classé parmi les grands moralistes, bien que dans son œuvre ce terme ait une signification particulière, et celles de Molière et de Balzac. Jan Steen n'a pas, en effet, limité le champ de ses observations au tracé des frontières des Pays-Bas, et sa psychologie n'est pas absolument nationale. Son analyse morale, si fine et si aiguë, va bien au delà du caractère même d'un peuple et pénètre jusqu'au fond de l'âme humaine. « Comme Molière, écrit Thoré, Jan Steen a ses Sganarelle, ses Arnolphe, ses Dorine, toute une troupe bien apprise consacrée à Bacchus et à Vénus; jeunes vauriens et vieillards ridicules, duègnes et soubrettes, grosses commères et capricieuses fillettes, buveurs très illustres et ribauds très précieux. Lui-même est presque toujours de la compagnie, trinquant avec les uns et les autres et leur versant à boire, tantôt jouant du violon pour les faire danser, tantôt les regardant en philosophe, de quelque coin ombreux, en fumant sa pipe. Il n'y a pas une œuvre de Steen qui ne soit une raillerie sur les mœurs ou sur les passions... »

Comme notre grand Molière aussi, dont il a l'expression claire et simple, Jan Steen s'exerce avec beaucoup de malice et une satisfaction très apparente contre les médecins de son temps, et les chefs-d'œuvre sont nombreux où le Diafoirus néerlandais est berné par de jolies Agnès au malicieux sourire et à l'attitude dolente, à moins qu'un vilain rôle d'entremetteur entre la pseudo-malade et le Clitandre caché derrière un paravent ne fasse de lui un complice vénal et dissimulé, dont Agnès et Arnolphe payeront tous deux la mensongère consultation.

Les œuvres les plus précieuses de Steen se trouvent chez les Anglais, que charme l'humour de son talent, et dans les musées des Pays-Bas.

A lui seul le musée d'Amsterdam en possède dix-sept, dont la *Leçon de danse,* la *Jeune Femme malade* et la *Saint-Nicolas,* trois des chefs-d'œuvre du maître.

La collection Six a gardé le *Départ de la mariée* et la *Mangeuse d'huîtres*, deux œuvres charmantes.

Steen est représenté à La Haye par quatorze peintures de bonne qualité, dont sept figurent au musée. Les autres sont dispersées dans les collections Steengracht, Stuers, Bredius.

Enfin, on peut encore voir en Hollande quelques bonnes toiles de Steen dans les musées de Harlem, de Leyde et de Rotterdam.

Le Louvre ne possède que trois peintures de Steen : *Fête flamande, Repas de famille* et la *Mauvaise Compagnie.*

La fantaisie de Steen s'est aussi exercée dans des sujets d'histoire profane et religieuse. Il a peint *Esther et Assuérus*, l'*Adoration des bergers*, les *Noces de Cana*, une des plus belles toiles de la collection d'Arenberg, à Bruxelles, et le fameux *Samson prisonnier* du musée de Brunswick, un chef-d'œuvre ; mais, d'ailleurs, dans ces toiles religieuses ou bibliques, le maître de Leyde, qu'aucun souci historique ou mystique ne trouble, n'a trouvé que des prétextes à exercer sa verve ironique et joyeuse.

Les Heemskerk, Egbert van le Vieux (1610-1680), Egbert van le Jeune (1645-1704), Sébastien (1680), apportèrent aussi un contingent de peintures très significatives de scènes de cabaret et de fêtes paysannes à l'École hollandaise du XVIIe siècle. Toutefois, sauf chez Sébastien, qui subit d'une heureuse façon l'influence spirituelle de J.-M. Molenaer, ces artistes empruntèrent beaucoup à la manière de Teniers, et, bien que nés dans la ville de Hals, ils s'apparentent davantage non seulement par leur technique, mais encore par le choix de leur sujet, à l'École flamande.

Droochsloot (Joost-Cornelisz) [1586-1666] ne s'adonna pas entièrement à des peintures de kermesses et de scènes de cabaret, qu'il traitait d'ailleurs avec une sorte de réserve académique. On a de lui aussi quelques peintures religieuses et des scènes de la vie militaire. Les musées d'Amsterdam et de La Haye possèdent de cet artiste deux toiles représentant des *Licenciements de troupes*.

Droochsloot n'est pas représenté au musée du Louvre. Ce n'est là, d'ailleurs, qu'une lacune peu apparente.

Poel (Egbert van der) [1621-1664], Sorgh (1621-1682), Pieter van der Bos (1613-1660), Jan Miense Molenaer (1610-1668) et Klaas Molenaer (1630-1676) comptent encore parmi les bons peintres de genre, peintres de kermesses et d'intérieurs, tous plus ou moins influencés par Steen, Brauwer, Teniers, et surtout par Adrien van Ostade.

Le nom de Jan Miense Molenaer, qui épousa à Heemstede, en 1636, Judith Leyster, la brillante élève de Frans Hals, se détache avec un certain relief de cette petite liste complémentaire. C'était un artiste très richement doué. Il savait composer et peindre, et certaines de ses toiles rappellent, par leur mouvement de vie et leur accent de vérité, celles d'Adrien van Ostade, quoique exécutées d'un pinceau plus léger, moins nourri et dans une gamme plus claire et plus froide.

Jan Miense Molenaer a laissé de nombreux intérieurs de cabarets et des rixes d'ivrognes. Sujets en vérité peu relevés et qui, d'ailleurs, ont peut-

MOLENAER (J M)



Imp Georges Petit

LE TRIO

(Collection de M le Comte Potocki)

être moins contribué à établir et surtout à prolonger le souvenir de son talent que ces exquises et élégantes petites compositions nées sans doute des conseils de Judith Leyster, et où il montre des personnages vêtus de velours ou de satin, d'un dessin vivant comme celui de Keyzer ou de Terburg, se livrant, avec des expressions souriantes et des gestes gracieux, à des exercices musicaux.

Le nom d'Adrien Brauwer fermerait avec éclat cette suite de peintres de mœurs populaires.

Mais, sous peine de voir s'élever, dans toute la Belgique, des protestations indignées, il faut se souvenir que Brauwer naquit à Oudenarde (Flandre orientale), en 1605, et qu'il mourut à Anvers, sur l'Escaut, en 1638, et ne pas omettre de le dire.

Il est vrai qu'il habita longtemps Harlem et Amsterdam et qu'avant de donner si généreusement aux autres il emprunta largement à Frans Hals et à Adrien van Ostade. Son éducation artistique fut incontestablement hollandaise, mais son origine flamande est aussi indiscutable, et on ne saurait faire à la Belgique un grief de vouloir le classer parmi ses illustrations nationales. Qu'il suffise donc à la Hollande d'avoir été l'éducatrice de son génie. C'est encore pour elle un beau titre de gloire.

* * *

Pieter de Hooch ! Vermeer de Delft ! C'est par ces deux noms radieux, dont l'un évoque la lumière des crépuscules d'or et l'autre celle des aubes argentées, que va se clore cette rapide étude.

Aujourd'hui encore, après la publication de tant d'écrits sur Pieter de Hooch, on hésite à se prononcer d'une manière définitive sur la date de la naissance de l'illustre peintre, qui mourut en 1678. Mais il est néanmoins permis d'affirmer que Pilkinton et plusieurs autres historiens d'art se trompent lourdement en le faisant naître en 1643, puisqu'un de ses meilleurs tableaux, *Jeune Fille lisant devant une fenêtre* (musée de Dresde), un de ceux où, à notre avis, ses brillantes qualités de peintre s'expriment avec le plus d'art et de science, est daté de l'année 1658. Cette toile exquise, d'une si parfaite habileté de métier, n'est assurément pas une œuvre de première jeunesse, ou plutôt de l'enfance du peintre. Ceux qui font naître Pieter de Hooch de 1627 à 1630 nous paraissent mieux avisés.

Il aurait eu pour premier maître unique Nicolas Berchem, dont la

manière légère et presque décorative n'a cependant rien de commun avec son art solide et serré, fait de franches oppositions, de solides juxtapositions de tons. Quant à son magnifique et ardent coloris, qui contraste si vivement avec celui de son maître, ne l'aurait-il pas emprunté à l'élève préféré de Rembrandt, à Karel Fabritius lui-même, qu'il fréquenta avec Vermeer, pendant son assez long séjour à Delft ?

Toutefois, il est nécessaire de constater que Pieter de Hooch n'arriva pas du premier coup à la souveraine maîtrise et à cette expression d'une originalité si exceptionnelle. Il existe de lui certaines œuvres de jeunesse d'une impersonnalité troublante, où s'amalgament, dans un harmonieux dosage, les influences de Berchem, de Metsu et même de Frans van Mieris. En présence de ces peintures, où rien ne se révèle encore de son génie si particulier, on ne peut que se réjouir de son séjour à Delft, de la providentielle rencontre qu'il y fit, des utiles conseils qu'il sut recueillir et dont il profita si heureusement. Pieter de Hooch fut par excellence le peintre des intérieurs hollandais, des intérieurs bourgeois, où la vie s'écoule douce et tranquille, dans une paix laborieuse, illuminée par une fine lumière d'or.

Parfois, à travers les portes et les baies grandes ouvertes de la première pièce dallée de marbre, d'un intérieur seigneurial, il nous ouvre la perspective lumineuse d'un grand parc où frissonne la surface limpide d'un large bassin. Et, dans les limites du premier plan, dames emperlées et seigneurs aux riches costumes marivaudent... pendant que des fillettes, aux robes d'infantes, jouent avec des petits chiens de race.

Mais ce ne sont là que des représentations très accidentelles des scènes de la vie nobiliaire dans lesquelles se complaît surtout l'art maniéré et déjà décadent de Mieris.

L'idéal de Pieter de Hooch est en général plus austère, plus grave et aussi plus humble. Ajoutons que son art s'y exprime avec plus de sûreté et d'émotion.

Jamais sa touche n'est aussi souple et aussi vigoureuse, jamais son clair-obscur n'est aussi lumineux et aussi léger, jamais la lumière d'ambre qui filtre à travers les rideaux de ses larges fenêtres n'est aussi chaude que lorsqu'il nous fait assister aux gestes attendris d'une jeune mère berçant son enfant, ou à la rêverie laborieuse d'une jeune couturière gracieusement penchée sur son ouvrage, sous l'œil familier d'un chat noir assis dans un rayon de soleil.

Et cependant quel petit chef-d'œuvre aussi que cette *Chanson à boire,*

HOOCH (PIETER DE)



Imp. Georges Petit

INTÉRIEUR HOLLANDAIS

(Collection de M. F. Kleinberger)

de la National Gallery, qui prouve si superbement que la vie joyeuse ou galante n'est pas tout à fait exclue de l'œuvre du peintre !

Les belles qualités qui distinguent les œuvres de cet artiste, dont nous ne possédons malheureusement au Louvre que deux peintures, deux intérieurs hollandais, où s'affirme d'ailleurs sa personnalité, peuvent se résumer ainsi : une invention très originale, une véritable science de l'arrangement, une couleur harmonieuse et fine, un sens très habile du relief et une grande largeur d'exécution.

Johannes Vermeer, connu surtout sous le nom de Van der Meer de Delft, « peintre dédaigné pendant longtemps, a été remis en honneur il y a une vingtaine d'années, par M. W. Bürger (Thoré), *qui en a exagéré les mérites* ».

Et voilà tout ce que cet excellent M. Adolphe Siret, membre de l'Académie royale de Belgique, a su écrire, dans son fameux dictionnaire, sur un des maîtres les plus prodigieux de la peinture, de celui peut-être qui, avec Rembrandt, malgré la disproportion et la dissemblance des œuvres, tient la place la plus glorieuse dans l'École de la peinture hollandaise du XVIIe siècle !

En présence des incomparables chefs-d'œuvre de ce maître exquis, des quelques peintures infiniment précieuses qu'il nous a laissées, on se demande avec un étonnement profond de quel sens critique les amateurs d'art du XVIIIe siècle étaient doués pour ne pas subir le charme pénétrant de l'art du maître de Delft, tout juste apprécié de son vivant, mais aussitôt oublié après sa mort, et pour ne pas admirer avec une sorte de respect religieux chacune de ses œuvres, merveilleuses et pures entre toutes celles écloses au souffle du génie.

Fallait-il donc le recul des siècles et des successions de révolutions artistiques, des floraisons de nouvelles esthétiques et l'évanouissement de tant de gloires éphémères, pour produire l'avènement d'un juge éclairé qui exhumât enfin de l'oubli, avec le goût le plus sûr, cette merveilleuse fleur néerlandaise, toujours d'une incomparable fraîcheur, pour la présenter au monde surpris et charmé ?

Cet exquis Vermeer naquit et mourut à Delft (1632-1675). Sa courte vie, encore enveloppée de mystère, fut si peu connue, et la trace que son souvenir laissa dans l'esprit de ses compatriotes fut si légère qu'aujourd'hui seulement la critique, enfin renseignée, classe et catalogue ses admirables peintures, pendant longtemps attribuées à d'autres artistes. Et le volume de ce catalogue n'atteindra certes pas celui des œuvres d'Adrien van Ostade ou de Jan Steen... Il se composera d'une trentaine de numéros,

et l'authenticité de certaines des toiles qui s'y trouvent mentionnées, entre autres l'admirable portrait d'homme en noir du musée de Bruxelles, sera encore fiévreusement discutée.

Mais c'est ici le cas de célébrer sans restriction la perfection du métier, le charme de la couleur, le précieux incomparable de la matière.

Nous ignorons presque tout de la vie de Vermeer; on sait toutefois, grâce aux recherches passionnées de Thoré, qu'il naquit à Delft en 1632, qu'il s'y maria en 1653, que la même année il fut inscrit comme maître-peintre dans la gilde et qu'enfin il mourut en 1675. Il eut, suivant toutes probabilités, pour maître Léonard Bramer, peintre très honorable de tableaux historiques et religieux, et de scènes de genre, qui, après des voyages en France et en Italie, s'établit à Delft, dans sa ville natale, où il fut nommé, en 1656, doyen de la corporation de Saint-Luc. C'est à Delft que Vermeer connut et fréquenta Karel Fabritius et Pieter de Hooch.

C'est aussi dans cette ville, qu'il paraît d'ailleurs n'avoir jamais quittée et pour laquelle il a exprimé tout son amour dans l'étonnante *Vue de Delft*, musée de La Haye, qu'il dut connaître Emmanuel de Witte, dont l'art, d'une distinction si haute, d'une subtilité si savante, a parfois avec le sien des relations si étroites de parenté.

L'œuvre de Vermeer est d'une rare unité et, malgré les déconcertantes différences de facture que l'on rencontre dans plusieurs de ses toiles, dont les unes sont faites de violents empâtements rembranesques et les autres de légères caresses de pinceau, lisses et soyeuses, chacune des peintures de ce maître porte en soi la marque éblouissante de son génie.

Les robustes et chaudes peintures des musées de Dresde (la *Courtisane*, la *Liseuse*), la *Laitière* (musée d'Amsterdam), la *Jeune Fille* (collection de Grez), la *Vue de Delft* (musée de La Haye), où il se révèle comme un paysagiste de premier ordre, ne portent pas sa marque si personnelle avec plus d'éclat que les fines et un peu froides compositions des musées de Berlin, de Brunswick, de Boston, de la National Gallery, du Rijks-Museum, de la collection Johnson... etc., où, dans la gloire argentée d'une lumière diffuse, de belles coquettes, enguirlandent de perles, avec un geste gracieux et vainqueur, leur col de cygne, ou, dans l'ombre fraîche d'un riche décor, lisent des lettres d'amour avec un sourire énigmatique, près d'une guitare délaissée...

Nous voici bien loin de l'art de Pieter de Hooch, tout de chaleur rayonnante et de bonhomie confiante.

Ce qui étonne et charme dans la peinture de Vermeer, d'une fraîcheur

STEEN (JAN)



LES TRICHEURS AUX CARTES

(Collection de M Allen Lobl)

STEEN (JAN)



Imp Georges Petit

LA SIESTE

(Collection de M Edouard Kann)

et d'une franchise très modernes, c'est la vibration lumineuse, d'une qualité si particulière, qui s'en dégage. Nous ne chercherons pas à analyser le métier de ce prodigieux artiste et à rechercher à l'aide de quels « procédés » magiques il a su garder à ses chefs-d'œuvre cette fleur qui leur donne l'aspect ensorceleur d'une éternelle jeunesse. Rien de moins compliqué, en apparence, que cet art d'une distinction si haute, que ce métier souple et fort, que cette invention si volontairement simplifiée. Et, cependant, rien de plus mystérieux... Il fait, par la prestigieuse utilisation des plus simples éléments, en quelques coups de pinceau, d'inoubliables, d'obsédants chefs-d'œuvre... Et, sans parler de ses toiles les plus célèbres et que les galeries nationales et les amateurs se disputent aujourd'hui à prix d'or, je ne mentionnerai ici que les deux étranges petites têtes aux pâleurs vives, aux lèvres rose pâle et à l'indéfinissable sourire (musée de La Haye et collection d'Arenberg), dont le regard aigu et railleur vous poursuit à travers le temps.

Avec ses riches harmonies perlées, où les rouges puissants, les noirs de velours, les jaunes d'or s'épanouissent parfois, avec une subtile discrétion, dans une radieuse symphonie, Vermeer est le frère glorieux de Velasquez, après avoir, comme le témoigne son curieux et charmant tableau, la *Toilette de Diane* (musée de La Haye), subi la caressante influence de l'École de Parme.

Il a la suprême distinction, l'élégance hautaine et un peu froide, « les tons verdâtres argentés d'une nuance presque indéfinissable du grand maître espagnol ».

Il a aussi le sens très vif de la vie. Son art raffiné est profondément réaliste.

Technique admirable dans son apparente simplicité, goût impeccable, dédain de tout artifice, vision pénétrante de la nature et puissance de l'expression dans toute sa vérité : telles sont les fortes qualités qui font de Vermeer de Delft un des maîtres les plus illustres de la peinture, un de ceux dont la renommée ne fera désormais que grandir et dont l'influence heureuse s'exercera chaque jour davantage sur les peintres de la vie moderne. Comme Rembrandt, son glorieux compatriote, il est en marge de toute école, et son isolement ajoute encore à sa grandeur.

*
* *

Puis, presque brusquement, après avoir jeté, pendant tout un siècle, un si vif éclat dans des genres très divers, l'École hollandaise, avec les

Gérard de Lairesse, les Willem van Mieris, les Adrien van der Werff, les Van Schichten, etc., etc., entre en pleine décadence, pendant de longues années, de la fin du XVIIe siècle au milieu du XIXe, c'est-à-dire jusqu'à l'heure où ses artistes reviennent à la technique abandonnée des ancêtres illustres et à l'observation fervente de la nature. Alors « la nuit fait place au jour ». Voici les précurseurs de la nouvelle Renaissance : ils s'appellent Maris, Bosboom, Mauve, Gabriel, Mesdag, Josef Israels... A ce groupe glorieux succédera la génération des Breitner, des Bauer, des Verster, des Toorop, des Veth, des Derkinderen, etc.

Après une floraison inusitée, presque épuisante, l'École de peinture hollandaise avait besoin d'une sorte de sommeil réparateur. L'heure féconde du réveil a sonné.



LES PÈLERINS D'EMMAÜS

Collection de M. Walter Gay


PIERRE CODDE pinx — Imp. G PETIT

RÉUNION MONDAINE
(Collection de M. le Chevalier de Stuers)

CATALOGUE

DESCRIPTIF ET BIOGRAPHIQUE

TABLEAUX

BERCHEM (Nicolas)

Peintre-graveur de paysages et d'animaux.

Il naquit à Harlem en 1620 et mourut à Amsterdam en 1683. Selon Houbraken, il fut élève de son père, de Jan van Goyen, de Claes Moeyaert, de Pieter de Grebber, de Jean Wils, dont il épousa la fille, et de Jean-Baptiste Weenix.

On croit qu'il visita l'Italie.

Nous trouvons son nom inscrit en 1642 sur les registres de la gilde de Saint-Luc à Harlem. Il vint ensuite habiter Amsterdam.

Parmi ses nombreux élèves nous citerons : Jan van der Meer le Jeune, Hendrick Mommers, Karel du Jardin, Michiel Carré, Justus van Huysum, Willem Romeyn, Jac. van Hughtenburgh, Jacobus Ochtervelt et Pieter de Hooch.

Berchem a peint des figures dans les tableaux de Jacob van Ruisdael, son ami, de A. van Everdingen, de Willem Schellinck et d'autres.

1 — *Le Débarquement des vivres.*

Au bord d'un quai, devant un port, parmi les chiens et les animaux domestiques, vaches, chèvres, moutons, deux jeunes femmes causent, portant des provisions sous leurs bras nus. A leur droite, sur l'eau, une tartane emplie de vivres se balance. A leur gauche, se dresse une fontaine ornée de feuillages, où boit un homme. Près de la fontaine et devant une autre tartane, on voit de pauvres débardeurs, des voyageurs, des matelots.

L'eau du port se fond au loin dans la mer. De l'autre côté de l'eau, sont groupés quelques navires : l'un d'eux, couché, est en réparation. La tour d'un château-fort s'élève, un clocher pointe et, tout au fond, un ciel nuageux.

Signé à gauche en toutes lettres sur une caisse avec la date : *1654*.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 85 cent.

A été gravé par Martini en 1771.
Décrit dans Smith, t. V, p. 10, n° 10.

Collection John Pemberton Heywood esq. Norrisgreen, Lancashire.
— *de l'abbé Reynoird, 1774.*
— *Tronchien, 1780.*
— *du Dr Max Wassermann.*

2 — *Paysage avec animaux.*

Au premier plan, un cavalier cause avec une jeune femme debout auprès de lui. Derrière eux et au milieu du tableau, nous voyons un autre cavalier que précèdent un mouton et deux mulets. A droite, au pied d'un amas de rochers, deux bœufs tirent une petite voiture. Au-dessus de ces grands rochers que surmontent une tour et d'autres bâtiments, la vue s'étend sur un port où voguent des bateaux.

Bois. Haut., 33 cent.; larg., 55 cent.

Gravé par Delvaux, n° 68, galerie Choiseul.
Décrit dans le catalogue raisonné de J. Smith, n° 37.

Collection du Duc de Choiseul, 1772.
— *du Prince de Conti, 1777.*
— *A. Mayor.*

BERCK-HEYDE (Gérard)

Il naquit à Harlem en 1638. Il mourut en 1698.

Peintre d'architectures. Il sait accorder la précision de son dessin avec un sentiment pittoresque des plus heureux.

3 — *Une vue de La Haye.*

A côté de deux arbres longs et frêles chevauche, sur une place publique, une jeune amazone portant un faucon à son poing. Un élégant cavalier l'accompagne. Deux autres cavaliers apparaissent; le dernier fait l'aumône, et, beaucoup plus loin, dans la cour d'une maison, le gros de la chasse se prépare à sortir.

A gauche, deux lévriers se poursuivent; au pied d'un tertre sont assis deux femmes du peuple et un enfant. Au second plan, derrière le tertre et les deux arbres, un carrosse traverse la place publique.

Le fond du tableau se compose de grands édifices.

Signé au bas, à gauche : *1679*.

Toile. Haut., 52 cent.; larg., 68 cent.

Collection A. Mayor.

BEYEREN (Abraham Hendricksz van)

Peintre de fleurs, de poissons, de natures mortes et de marines.

Il naquit en 1620 à La Haye; il mourut aux environs de 1675-1676, à Alkmaar. Pieter de Putter, qui épousa une sœur de sa seconde femme, fut peut-être son maître, à moins que ce ne fût un peintre de natures mortes de Leyde, par exemple Jacques de Claeuw. Van Beyeren demeura à Leyde en 1638; en 1639, il se maria à La Haye. En 1640, il se fait inscrire membre de la gilde de Saint-Luc de La Haye. Nous le trouvons parmi ceux qui fondèrent dans cette ville la nouvelle Confrérie des Peintres, en 1656. « Malheureusement, dit le Dr Bredius, Van Beyeren, qui, de nos jours, est un maître si recherché, ne fut pas beaucoup considéré pendant sa vie. Il eut de grandes difficultés à La Haye. Ses créanciers le poursuivant, il vécut dans la misère. » Le 15 octobre 1657, il vint habiter Delft; mais, vers 1665, il retourna à La Haye. En 1672, on le trouve à Amsterdam. En 1674, il se fixe à Alkmaar, puis on perd sa trace. Vraisemblablement, il mourut peu après.

Avec Jean Davidsz de Heem, W. Heda et Willem Kalf, Beyeren est le chef des peintres de natures mortes de l'École hollandaise.

4 — *Nature morte.*

Un grand verre à demi plein d'un liquide doré se dresse sur un coin de table de cuisine. Tout autour, des grappes de raisin ; à droite, une tranche de melon. Au premier plan, une noix décortiquée posée sur un petit plateau d'argent.

Signé du monogramme.

Bois. Haut., 69 cent.; larg., 57 cent.

Collection du Comte Mniszech, Paris.
— *du Chevalier de Stuers.*

BOL (FERDINAND)



Imp. Georges Petit

PORTRAIT DE L'ARTISTE ET DE SA FEMME

(Collection de M. le Baron de Schlichting)

BLOOT (Pieter de)

(1600 [?]-1652)

Peintre de Rotterdam et de Dordrecht.
Subit l'influence de David Teniers le Jeune.

5 — *L'Approche de l'orage.*

Un ciel chargé de nuages. Çà et là, des paysans. Au premier plan, dans l'ombre, l'un d'eux est assis et cause avec une femme. A droite, une route, au bout de laquelle se hâte un char de moissons. A gauche, une chaumière. Le premier plan et le fond du tableau sont sombres ; mais, au milieu, sur la cour de ferme entourant la chaumière et sur un morceau de la route, se produit une grande éclaircie. En avant, à gauche, un grand arbre dépouillé tord ses ramures dans le vent qui souffle. Sous le ciel menaçant, des oiseaux apeurés s'enfuient.

Ce tableau fut longtemps attribué par erreur à Pieter Molyn le Vieux.

Signé en bas, en toutes lettres, au milieu.

Bois. Haut., 34 cent.; larg., 45 cent.

Collection G. Rothan.
(Vente des 29-31 mai 1890, nº 76 du catalogue.)
— *du Dr Melville Wassermann.*

BOL (Ferdinand)

Peintre-graveur de tableaux d'histoire et de portraits de l'école de Rembrandt.

Il naquit à Dordrecht en 1616. C'est en 1640 qu'il vint habiter Amsterdam, où il devint l'élève de Rembrandt Ses portraits furent promptement appréciés. En 1654, il peignit pour l'ancien hôtel de ville un grand tableau qui s'y trouve encore. Bol mourut à Amsterdam en 1680.

6 — *Portrait de l'artiste et de sa femme.*

Couple en pleine jeunesse, en vêtements d'apparat. Ils sont appuyés tous deux à une balustrade recouverte d'un riche tapis, au sommet d'un escalier, devant une large porte ogivale. La jeune femme tient un petit bouquet de fleurs des champs dans sa main gauche et s'apprête à cueillir d'autres fleurs de sa main droite. Ferdinand Bol tient un citron dans sa main droite et, dans sa gauche, un bonnet de velours noir et une plume d'autruche. A droite, devant la balustrade, montent un tournesol et des marguerites.

Signé en bas, à gauche : *F. BOL, 1654.*

Toile. Haut., 2 m. 05 ; larg., 1 m. 80.

Collection du Comte de Montbrizon, château Saint-Roch.
— *F. Kleinberger, Paris.*
— *du Baron de Schlichting.*

7 — *Portrait d'homme.*

Un homme d'âge mûr, en costume d'échevin, appuyé contre une colonne. A sa gauche, derrière lui, un ciel rougeâtre et nuageux.

Toile. Haut., 1 m. 20; larg., 96 cent.

Collection E. Kraemer.

8 — *Diane chasseresse.*

Une Diane hollandaise en robe du XVIIe siècle, un collier de perles fines à deux rangs autour du cou. Elle marche dans une forêt, une flèche dans sa main droite et dans l'autre un arc. A sa gauche, un lévrier court.

Toile. Haut., 1 m. 18; larg., 1 m. 63.

Collection Jules Porgès.

BOS (Pieter van den)

Naquit à Amsterdam en 1613.
Fut élève de Gérard Dow et de Nicolas Maes.
Mourut en 1660.

9 — *Intérieur.*

Une ménagère, le dos tourné, s'occupe aux travaux du ménage et cause avec sa voisine, assise à côté d'elle, tandis que son mari allume sa pipe à un tison. A gauche, une grande cheminée où des bûches brûlent. A droite, au premier plan, un tonneau recouvert d'une étoffe blanche, d'un plat et d'une cafetière.

Bois. Haut., 34 cent.; larg. 27 cent.

Collection Stein.
— *de Jonge.*

BOURSSE (Esaias)

Il naquit à Amsterdam en 1631. Il mourut en 1672.

10 — *Femme allaitant son enfant.*

Une paysanne, devant sa cheminée, assise et

tenant sur ses genoux son enfant qu'elle allaite. A gauche, le petit berceau.

Bois. Haut., 47 cent.; larg., 38 cent.

Collection Victor Decock.

BRAUWER (Adrien)

Il naquit à Oudenarde en 1605 et montra dès son plus jeune âge une grande précocité. Il devint, à Harlem, l'élève de Frans Hals; au sortir de l'atelier de Hals, Brauwer passa en Belgique, où il connut Rubens, qui admirait, dit-on, son talent. Il mourut à trente-trois ans, en 1638, à Anvers, laissant une œuvre déjà considérable.

11 — *Portrait de l'artiste par lui-même.*

Un jeune homme blond, d'un blond fauve, aux longs cheveux bouclés, à l'œil noir et hardi, au teint coloré. Il porte moustache: les lèvres sont épaisses et sensuelles, le nez légèrement retroussé.

Bois. Haut., 37 cent.; larg., 25 cent.

Collection Warneck.

BREKELENKAM (Quirin van)

Peintre de genre.

Il naquit à Zwammerdam, probablement en 1620. De bonne heure, il vint habiter Leyde, où il fut l'élève de Gérard Dow. Il mourut dans cette dernière ville en 1668.

12 — *Le Tailleur.*

C'est un homme âgé, aux cheveux blancs, les lunettes sur le nez, le bonnet sur la tête, qui coud, assis sur sa table de travail. Deux jeunes ouvriers travaillent avec lui : l'un, coiffé d'un chapeau à larges bords, nous tourne le dos; l'autre, en pleine lumière, la tête découverte, les cheveux longs, est en train de couper un morceau d'étoffe rouge. A droite, la porte de la pièce est à demi entr'ouverte; à gauche, près de la fenêtre, un oiseau jaune dans sa cage suspendue.

Bois. Haut., 40 cent.; larg., 51 cent. 1/2.

Collection Jules Porgès.

13 — *Les Vieux.*

La femme épluche des navets, un balai devant elle, appuyé sur une petite table, près d'une bassine de cuivre. Le vieux cordonnier est assis, la pipe à la bouche; à sa droite est son établi, chargé d'instruments et de formes sur lesquels tombe la lumière d'une fenêtre, dont les vitres supérieures sont grillagées. Derrière le cordonnier est appendu à la muraille un râtelier de formes et au-dessus une carte de géographie.

Bois. Haut., 46 cent.; larg., 63 cent.

Collection Émile Schlesinger.

CAPPELLE (Jan van der)

Peintre-graveur de marines et de paysages d'hiver.

Il naquit à Amsterdam en 1624. Son maître présumé fut Simon de Vlieger. Rembrandt et Van Eeckhout firent le portrait de Van der Cappelle. Van der Cappelle mourut à Amsterdam, le 21 décembre 1679.

Ses plus belles marines se trouvent en Angleterre et à Berlin. Ses paysages d'hiver figurent dans les plus riches collections particulières à Londres, à Richmond, à Paris, à Leipzig.

14 — *Paysage d'hiver.*

Des paysans patinent sur une rivière glacée. Au centre, deux d'entre eux jouent au *golf;* à gauche, un homme et une femme, l'homme appuyé à un petit traineau. A droite, trois chaumières hollandaises sous des arbres dépouillés. Au premier plan, une barque dans les joncs.

Signé en bas, à droite : *1653.*

Toile. Haut., 43 cent.; larg., 52 cent.

Collection Édouard Kann.

15 — *Marine.*

A gauche, un groupe de bateaux de pêche : l'un d'eux vient de cingler vers la haute mer. Presque au milieu, à droite, plusieurs barques, montées par de nombreux marins. Au fond, devant une jetée, un navire de guerre entouré de petits bateaux. Le ciel est gris et nuageux, la mer est calme.

Bois. Haut., 51 cent.; larg., 70 cent.

Collection Henry Pereire.

CEULEN (Cornelius Janssen van)

Peintre portraitiste.

Hollandais, il naquit à Londres en 1590. Il habita La Haye pendant de longues années : il y peignit le fameux tableau où les magistrats de La Haye délibèrent sur la restauration de l'hôtel de ville. On

JANSSENS VAN CEULEN (CORNELIUS)



PORTRAIT D'HOMME

(Collection de M. Steinmeyer)

JANSSENS VAN CEULEN (CORNELIUS)



PORTRAIT DE FEMME

(Collection de M. Steinmeyer)

remarque dans ce tableau le portrait de Bartholomeus van Bassen, qui fut l'architecte de la restauration de cet hôtel de ville et qui était aussi un peintre d'intérieur. Van Ceulen mourut en 1665, à Utrecht.

16 — *Portrait d'homme.*

Portrait du prince d'Orange, homme d'âge mûr, portant perruque et grand rabat blanc. A droite, au haut du tableau, pendent à un ruban bleu les armoiries de sa Maison. La main droite du prince s'appuie sur la hanche, du côté de la paume. La main gauche tient des gants.

Toile. Haut., 1 m. 12; larg., 90 cent.

Collection Jules Porgès, Paris.
— *F. Kleinberger, Paris.*
— *Steinmeyer, Paris.*

17 — *Portrait de femme.*

Portrait de la princesse Mary, fille de Charles Ier, roi d'Angleterre, et femme du précédent. Les cheveux bouclés, un collier de perles fines à son cou, elle est en robe noire décolletée. Ses manches relevées montrent une doublure blanche bordée d'une broderie. A ses deux poignets, deux rangées de perles fines en guise de bracelets. Sa main droite tient une plume blanche; sa main gauche relève légèrement sa robe.

Signé au bas, à droite, en toutes lettres et daté: *1654.*

Toile. Haut., 1 m. 12 ; larg., 90 cent.

Collection Jules Porgès, Paris.
— *F. Kleinberger, Paris.*
— *Steinmeyer, Paris.*

CODDE (Pieter)

Peintre de genre (corps de garde, « musicos »), de portraits et de quelques scènes bibliques et mythologiques.

Il naquit en 1600 à Amsterdam où, croit-on, il vécut toujours. Il finit en 1637 le tableau des *Arquebusiers* que Frans Hals avait laissé inachevé.

Il mourut à Amsterdam, le 12 octobre 1678. Willem Duyster était son élève.

18 — *Réunion mondaine.*

Dans une pièce, qui paraît vaste et peu meublée, voici un groupe de gentilshommes et de femmes de qualité. A gauche, au fond, une chaise et un petit bahut. Au centre, un jeune homme prend congé d'une jeune femme qui porte encore la fraise tuyautée à la mode du XVIe siècle. Au premier plan, à droite, un autre jeune homme, coiffé d'un grand chapeau à larges bords, appuyé sur le dossier d'une chaise, cause avec une jeune femme assise et penchée, dont la main droite est posée sur le genou droit et le pied droit sur un tabouret. Derrière eux et d'autres personnages, on voit une armoire à laquelle une guitare est suspendue.

Bois. Haut., 36 cent.; larg., 50 cent.

Collection du Chevalier de Stuers.

CUYP (Albert)

Peintre de genre, de paysages, d'animaux, de portraits et de natures mortes.

Il naquit en octobre 1620 à Dordrecht et fut l'élève de son père, Jacob Gerritsz Cuyp. Il eut une vie heureuse et aisée et vécut toujours dans sa ville natale, sauf quelques voyages qu'il fit et sur lesquels on sait peu de choses. Ses plus beaux paysages se trouvent en Angleterre et en France.

Cuyp fut enterré à Dordrecht, le 7 novembre 1691.

Il n'a pas eu d'élèves notoires, mais B.-V. Kalraet à Dordrecht, Cornelis Saftleven, Lieve Vesschnier et Ludolph de Jongh à Rotterdam ont subi son influence. Il a été imité, un siècle plus tard, par les frères Van Striy.

19 — *Soleil couchant.*

Une rivière. A gauche, une barque qui semble immobile et où deux hommes causent, assis. Derrière eux, et plus à gauche, trois vaches sur le bord du rivage. A droite de la rivière, une muraille crénelée d'où s'élèvent des arbres verts et un château-fort. De ce château-fort part un pont-levis qui vient se poser de l'autre côté de la rivière, du côté où sont les vaches. Sur le pont-levis, un berger passe, poussant trois autres vaches devant lui. Au fond, à gauche, des collines arides entre lesquelles pointe une vieille tour. Et le tout est doré par le soleil couchant.

Signé en toutes lettres, à droite, au bas du tableau.

Ce tableau fut exposé en 1893 à la Royal Academy of Arts, Exhibition of Works by Old Masters (n° 57), lent by the *Earl of Lichfield*, et en 1906 à Amsterdam, n° 28.

Bois. Haut., 45 cent.; larg., 57 cent.

Collection Albert Lehmann.

20 — *Vaches et Berger.*

Au pied de trois grands arbres au feuillage léger, une vache debout, une autre vache couchée, et, devant elles, à leur gauche, trois moutons. A droite, leur berger rêve, son grand chapeau sur la tête, son long bâton dans les mains : son chien dort à ses pieds. Au fond du tableau, une colline bleuâtre qui descend vers un lac que l'on voit vaguement miroiter.

Bois. Haut., 43 cent.; larg., 34 cent. 1/2.

Collection Kums, à Anvers.
— *de Jonge.*

21 — *La Meuse près de Dordrecht.*

La Meuse, dans toute la largeur du tableau. Au centre, un bateau de pêche aux voiles dégonflées, un drapeau hollandais pendant à chaque mât. Çà et là, cinq, six, sept bateaux ou barques. Sur la rive, qui se trouve à droite, et, de gauche à droite, nous voyons successivement un moulin, une maison, une église au sommet d'un coteau, puis un bouquet d'arbres où se cache une maisonnette, — et encore un moulin. A gauche du tableau, sur l'autre rive, un moulin, des maisons et des arbres.

Signé à gauche du tableau, en toutes lettres, sur une épave à fleur d'eau.

Bois. Haut., 48 cent.; larg., 1 m. 06.

Collection Jules Porgès.

22 — *Poules.*

Des poules de plusieurs espèces. Au centre, une poule huppée, de Houdan, couchée. Derrière elle, à droite, un coq ; et, au fond, deux bonnes poules paysannes blanches. A gauche, des tonneaux et deux pigeons, celui du premier plan porte une paille au bec.

Bois. Haut., 70 cent.; larg., 85 cent.

Collection A. Mayor.

23 — *Portrait d'homme.*

Un homme à l'expression grave, coiffé d'une calotte de velours et vêtu d'un habit de coupe sévère ; au cou, un col de lingerie simple, aux angles aigus ; tenant à la main des gants gris.

Bois. Haut., 74 cent.; larg., 58 cent.

Collection A. Mayor.

24 — *La Ferme.*

Au premier plan, une laitière, dont nous ne voyons que le dos et le grand chapeau de paille, trait une vache devant laquelle une autre vache est couchée. Derrière les vaches, à droite, apparaît en plein air un gentilhomme à cheval, tenant à la main une lance.

A gauche, au premier plan, une grosse plante étale ses larges feuilles découpées ; puis, derrière, voici un vase de terre couronné d'un bol. Derrière encore, au second plan, deux autres vaches et un puits où puise un paysan, et, enfin, tout à fait à gauche, une cinquième vache couchée devant une chaumière. Au fond du tableau, des arbres, des moulins, le paysage.

Signé en toutes lettres, à gauche, au bas du tableau.

Toile. Haut., 1 m. 17 ; larg., 1 m. 62.

Décrit dans le *Catalogue raisonné* de John Smith, vol. V, n° 231.

Collection Major Sirr, Londres.
— *J. R. West, Alcote, 1834.*
— *Kirkman Hodgson, esq., Londres.*
— *F. Kleinberger, Paris.*

CUYP (Benjamin)

Il naquit à Dordrecht en 1612 et y mourut en 1652.

25 — *L'Annonciation aux Bergers.*

A gauche, une tente de chaume et, au-dessus de cette tente, un ange aux ailes blondes, la main gauche levée montrant le ciel, la main droite penchée vers les hommes, vient d'apparaître aux bergers dans une lumière blanchâtre. L'un des bergers, à gauche, est prosterné ; un autre, au premier plan, est encore assis, enveloppé d'un manteau rouge ; un autre, derrière, est debout, écoutant l'ange dans une posture d'étonnement : à ses côtés, un autre s'humilie jusqu'à terre ; un autre, encore couché et tournant le dos, se réveille, et, derrière lui, le bâton dans la main, un autre berger, debout, semble frappé de stupeur.

A droite, les moutons tournent confusément leurs têtes vers la lumière et une vache beugle derrière eux.

Bois. Haut., 85 cent. ; larg., 1 m. 16.

Collection Thiébault-Sisson.

FLINCK (GOVERT)



Imp Georges Petit

LE SONGE DE JACOB

Collection de M Max Flersheim

26 — *Fête de village.*

A gauche, au-dessus d'un groupe de paysans qui les écoutent, deux bateleurs font la parade. Ils sont juchés sur leur voiture, laquelle est surmontée d'une tente, et, derrière eux, plus à gauche, nous apercevons des arbres et le clocher d'une église au-dessus des arbres. A droite, un ménétrier joue du violon et nous voyons, au premier plan, un paysan brandir un verre; un autre sur le point d'embrasser une paysanne assise, à demi renversée et qui tient un pot sur ses genoux, tandis que, derrière eux, sortant d'une chaumière, des paysans se querellent et que l'un d'eux, tout à fait à droite, satisfait à l'écart un besoin naturel.

Bois. Haut., 67 cent.; larg., 88 cent.

Collection Victor Decock.

DOW (Gérard)

Peintre de genre, d'intérieurs et de portraits.

Il naquit le 7 avril 1613 à Leyde et fut élève de son père, Jancz Dow, peintre de vitraux; de Bartholomeus Dolendo, graveur, de Pieter Couwenhorn, et de Rembrandt. Le fini des peintures de Dow est d'une minutie incroyable. Ses chefs-d'œuvre sont le grand tableau du « Mauritshuis » et *la Femme hydropique*, qui est au Louvre. Dow vécut toujours à Leyde et y fonda une véritable école : Bartholomeus Mathon. Mathyis Naiven, Gerrit Maes, Frans van Mieris, Abraham de Pape, Gabriel Metsu, Adriaen de Vois, Adriaen van Gaesbeeck, Godfried Schalken, Pieter van Slingelandt; son neveu, Dominicus van Tol et Johannes van Staveren furent ses élèves. Gérard Dow fut enterré à Leyde, le 9 février 1675.

27 — *La Souricière.*

Une jeune paysanne s'est mise à sa fenêtre : elle sourit et tient dans sa main gauche une souricière; sous son bras droit un chat se démène, hypnotisé par un canard pendu à la gauche de la croisée. A droite de la fenêtre, et partant, à notre gauche, un petit pigeonnier. De l'autre côté, une branche de lierre monte jusqu'au-dessus du fronton de la fenêtre, lequel fronton sculpté représente des lions et des enfants.

Signé en toutes lettres, sur le bord de la fenêtre, au milieu du tableau.

Bois. Haut., 33 cent.; larg., 26 cent.

Collection Jules Porgès.

28 — *La Soupe.*

Une vieille femme, la tête coiffée d'un bonnet blanc, se penche à sa fenêtre. De sa main gauche, elle incline une soupière et tient dans sa main droite une cuillère. Elle regarde au loin.

Signé en toutes lettres, sous la fenêtre, au milieu du tableau.

Bois. Haut., 28 cent.; larg., 22 cent. 1/2.

Collection du Baron Rodolphe d'Erlanger.

DUCK (Jacob A.)

Peintre de corps de garde et de sociétés galantes.

Il naquit à Utrecht en 1600 et mourut à La Haye en 1660. Son maître fut probablement Joost Cornelisz Droochsloot. On lui attribue souvent et à tort les œuvres de Willem Cornelisz Duyster.

29 — *Le Concert.*

Coiffée d'un large chapeau noir à plumes jaune et blanche, une jeune femme assise, vêtue d'un corsage à fleurs roses et d'une jupe de soie bleue, feuillette une partition sous les yeux d'un musicien souriant, accoudé, à sa droite, à une table recouverte d'un tapis rouge. Derrière elle, appuyé au dossier de la chaise, un cavalier moustachu se drape dans un manteau couleur de muraille. De l'autre côté du tableau, un joueur de contrebasse, son instrument posé devant lui, regarde aussi une partition de musique. A sa droite, une épée, le pommeau sur le sol, une cape, une pipe, un pot de tabac.

Signé à droite en toutes lettres.

Bois. Haut., 47 cent.; larg., 70 cent.

Collection de M. Allen Lobl.
— F. Kleinberger.

30 — *La Chasse.*

Un jeune homme, coiffé d'un chapeau noir à larges bords, élégamment vêtu de gris, tient un faucon sur son poing gauche et dans sa main droite une canne. A sa gauche est assis, à l'ombre d'un grand arbre, un adolescent blond, tête nue, son chapeau sur les genoux. A leurs pieds, trois lévriers gardent le produit de leur chasse. De l'autre côté du tableau, deux petits épagneuls et, derrière eux, un mamelon couronné de quelques

arbustes. Au fond du tableau se dessinent un château et, derrière le château, des montagnes lointaines.

Toile. Haut., 1 m. 48; larg., 1 m. 20.

Collection du Baron Van Asbeck.

DUYSTER (Willem Cornelisz)

Peintre d'intérieurs et de portraits.

Il naquit en 1599 à Amsterdam et fut l'élève de Pieter de Codde. Il ne faut pas confondre Duyster avec Lodewyck de Deyster, peintre d'histoire de Bruges. Duyster fut enterré le 31 janvier 1635, à Amsterdam. Ses tableaux, assez rares, se trouvent, pour la plupart, dans les musées de Londres, de Douai, de Dresde et de Saint-Pétersbourg.

31 — *Portrait d'un soldat.*

Le manteau gris jeté sur les épaules, la manche gauche ballante, le bras droit passé sur la poitrine, dans l'ouverture de sa tunique violette, l'épée au côté à demi cachée par le manteau, un jeune homme aux yeux bleus, debout, nous regarde, coiffé d'un grand chapeau marron.

Bois. Haut., 50 cent.; larg., 37 cent.

Collection Jules Porgès.

EECKHOUT (Gerbrandt van den)

Il naquit à Amsterdam en 1621 et fut l'élève de Rembrandt, dont il imite le clair-obscur et le style. Van den Eeckhout fut aussi un poète. C'est surtout un peintre de tableaux bibliques et religieux. Ses tableaux les plus célèbres sont *l'Adoration des Mages*, qui est à La Haye, et *Anne consacrant son fils au Seigneur*, qui est au Louvre. Il mourut en 1674.

32 — *Apparition de l'Ange à Jacob.*

Un homme est à genoux, dans les rochers, devant un feu de bois qui brûle sur un roc. Un ange lui apparaît revêtu d'une longue tunique blanche, les ailes dorées à demi déployées. De sa main droite, qui tient un bâton, l'ange tisonne le feu et Jacob joint les mains et détourne la tête.

Toile. Haut., 85 cent.; larg., 67 cent.

Collection Jules Porgès.

FLINCK (Govert)

C'est un autre élève de Rembrandt. Il naquit à Clèves en 1615. En même temps que portraitiste, il est, comme Van den Eeckhout, peintre de tableaux bibliques et de sujets religieux. Govert Flinck mourut en 1660, à Amsterdam.

33 — *Portrait d'homme.*

C'est le portrait (en buste) de Menasseh ben Israel, ami de Rembrandt, peint en 1637. Menasseh ben Israel est coiffé d'un grand chapeau noir aux larges ailes. Il a le teint chaud, il est brun et barbu. Son large col blanc est évasé ; il est vêtu d'une tunique noire.

Rembrandt a reproduit ce portrait en eau-forte.

Bois. Haut., 72 cent.; larg., 58 cent.

Collection du Comte Mniszech.
— *F. Kleinberger.*
— *de Jonge.*

34 — *Portrait d'Anna-Maria van Schurman.*

Portrait de face, comme le précédent. Buste d'une femme d'âge mûr, au visage amaigri et sévère, aux longs cheveux blonds cendrés bouclés l'encadrant, les épaules ornées d'un col bordé de dentelles, attaché sur la poitrine par un ruban rose et blanc.

Bois. Haut., 70 cent.; larg., 58 cent.

Collection du Chevalier de Stuers.

35 — *Le Songe de Jacob.*

Au premier plan, à droite, dort un homme aux cheveux bruns, bouclés et longs, vêtu comme un gentilhomme hollandais du XVIIe siècle, la tête légèrement penchée du côté gauche et le dos appuyé contre un rocher. Sous les traits de deux femmes, deux anges en tuniques blanches, les ailes à demi déployées, lui apparaissent, et le second incline sa main gauche vers l'homme endormi. Derrière les anges, un jeune homme monte sur une échelle posée sur des nuages d'où sortent, à droite, deux têtes de petits anges et leurs ailes.

Ce tableau provient de la collection du comte Denbigh, à Londres.

Toile. Haut., 1 m. 37; larg., 1 m. 05.

Collection Max Flersheim.

GOYEN (JAN VAN)



Imp Georges Petit

LE VIEUX CHÂTEAU

GELDER (Aart de)

Peintre d'histoire, de portraits et de paysages.

Il naquit le 26 octobre 1645 à Dordrecht : son premier maître fut Samuel van Hoogstraten. Il vint ensuite, vers 1660, habiter Amsterdam, où il devint l'élève de Rembrandt. Puis il retourna à Dordrecht, où il habita toute sa vie. Il y fut enterré le 27 août 1727.

36 — *La Diseuse de bonne aventure.*

Une jeune fille blonde, la tête ceinte d'une petite couronne champêtre, vêtue d'une robe blanche décolletée, ornée d'un corset de galons dorés, appuie sa joue gauche sur sa main gauche repliée, et, les yeux bleus, regarde au loin, dans une attitude méditative; elle écoute « la bonne aventure » que lui dit une vieille femme bronzée, placée de profil, la main droite levée, la main gauche à demi posée sur la poitrine, couverte d'un manteau marron. Derrière la vieille femme, à gauche, un lambeau de paysage : un arbre et le ciel nuageux.

Signé en bas, à droite (?).

Toile. Haut., 95 cent.; larg., 1 m. 12.

Collection du Comte Potocki.

37 — *Le Sacrifice.*

C'est devant le Temple et devant l'Arche d'alliance. Les Juifs causent çà et là, vêtus à peu près comme dans Rembrandt. Au premier plan, à gauche, deux hommes chamarrés, les épaules couvertes de manteaux rouges. Au milieu, une vieille femme se hâte vers la droite, un bâton dans sa main gauche et dans sa droite un sac. Au premier plan, à droite, un sacrificateur, le dos tourné, mais montrant à demi la tête, tâte un mouton blanc, que nous voyons de profil. Au fond, des fidèles montent les degrés du Temple. A droite, un juif, le dos tourné, drapé dans un manteau, cause avec un autre juif.

Signé en toutes lettres, à gauche et en haut, et daté.

Bois. Haut., 62 cent.; larg., 90 cent.

Collection Jules Porgès.

GOYEN (Jan van)

Peintre-graveur de paysages et de marines.

Il naquit à Leyde, le 13 janvier 1596, et fut l'élève de Conraet van Schilperoort et d'Isaak van Swanenburgh, à Leyde, et, à Hoorn, de Willem Gerritsz et d'Esaïas van de Velde. Il voyagea beaucoup, et principalement en France et en Belgique. En 1634, il se fixa à La Haye ; en 1638, il y était commissaire de la gilde de Saint-Luc. En 1651, la municipalité de La Haye lui commanda le grand tableau représentant cette ville et qui est conservé au Musée communal : ce tableau fut payé à Van Goyen 650 florins. Malheureusement, Van Goyen, qui ne s'occupait pas seulement de peinture, mais aussi de spéculation de maisons, de vente de tableaux et de tulipes, s'appauvrit au lieu de s'enrichir, et, quand il mourut en avril 1656, sa veuve dut vendre les tableaux qu'il laissait et d'autres objets, sous bénéfice d'inventaire! Les peintres Jan Steen et Jacques de Claeuw furent ses gendres. Sa manière spirituelle de peindre a été imitée par de nombreux paysagistes : Pieter Molyn, F. de Hulst, Salomon van Ruysdael, J. Schoeff, J. Coelenbier, Wouter Knijff, F. Knibbergen, les Van Croos et d'autres. Albert Cuyp et Herman Saftleven ont également suivi Van Goyen.

38 — *Le Vieux Chêne.*

A gauche, un vieux chêne, tordu par le vent et décapité par la tempête, se dresse dans le ciel nuageux. A la base du vieux chêne, à sa gauche, a poussé un rejeton dont les branches, qui paraissent aussi vieilles, trempent dans l'eau d'un étang. Dans l'étang, au premier plan, deux canards, à côté de quelques feuilles de nénuphars. Au fond, une barque où sont des pêcheurs. A gauche et au loin, un paysage d'arbres, de plaines et de mamelons.

Bois. Haut., 64 cent.; larg., 58 cent.

Collection Jules Porgès.

39 — *Vue du port de Nimègue.*

Au premier plan, le rivage, et de gauche à droite, sur le rivage, un petit bouquet de joncs, une vache, un berger debout, son bâton à la main, et trois pêcheurs assis qui causent, trois vaches ensuite ; celle du milieu est accroupie. A droite, l'eau du port et, au premier plan, un chaland transportant une calèche attelée à quatre chevaux. A l'avant et à l'arrière du chaland sont des hommes. De l'autre côté de l'eau, à gauche, la ville de Nimègue s'étage : arbres, maisons, église, château ; les barques se serrent les unes contre les autres dans le port. Au milieu du tableau, vole une mouette sur l'eau, et, à droite, deux, trois, quatre bateaux à voiles s'en vont sous le ciel gris.

Bois. Haut., 48 cent.; larg., 97 cent.

Collection Ch. Sedelmeyer.
— *de M. Max Flersheim.*

40 — *La Vieille Maison.*

Une vieille maison délabrée qui regarde l'étendue de la campagne, le toit en pente d'où partent droit les cheminées, et le pigeonnier en saillie sur la muraille de gauche, au-dessus de la porte d'entrée. Derrière la maison, dans la cour de ferme, un arbre; trois hommes causent non loin de cet arbre, à droite. Au premier plan, la terre est brune..., on distingue deux hommes assis au bord d'un champ et, plus loin, à droite, une tour s'élève dans les champs, entourée de quelques arbres. Au fond, la campagne sous le ciel nuageux.

Bois ovale. Haut., 39 cent.; larg., 49 cent.

Gravé à l'eau-forte par Léopold Lowenstam.

Exposition Rembrandt à Leyde, en 1906,
n° 18 du catalogue.
Vente Laurent Richard, mai 1886,
n° 21 du catalogue.
Collection du Dr Max Wassermann.

41 — *Marine.*

Au premier plan, de l'eau. Une mouette sur l'eau. A droite, quatre pêcheurs dans une barque; deux d'entre eux retirent leur filet. Derrière cette première barque, une autre barque où sont deux autres pêcheurs. A gauche, c'est le rivage haut et brun surmonté d'une tour dont l'ombre descend sur l'eau; et, de gauche à droite, le long de ce rivage, une, deux, trois, quatre barques où se trouvent des pêcheurs. La flèche d'une église s'élève entourée d'arbres, et puis ce sont des maisons. Au fond, deux tartanes arrêtées et deux autres bateaux à voiles s'en vont au loin.

Toile. Haut., 1 m. 10; larg., 1 m. 50.

Collection Gordon-Bennett.

42 — *Scènes de patinage.*

Au premier plan, quatre paysans jouent au *golf*. Les autres, à droite, patinent sur la place publique que dominent un moulin et, au loin, sous le ciel gris, la flèche d'une église. A gauche, une ferme entourée d'arbres dépouillés. Au premier plan, à gauche, un paysan ramasse du bois mort.

Signé à gauche.

Haut., 15 cent.; larg., 27 cent.

Collection G. Forbes, esq., Londres.
— *de M. Eugène Max, Paris.*

43 — *Marine.*

Au premier plan, dans une barque, des pêcheurs retirent leur filet. Au milieu du tableau, un peu en arrière de la barque, un bateau à voile où sont des matelots. Le haut du ciel, légèrement teinté de bleu, est traversé de gros nuages. Au fond, à gauche, une ville se dessine.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 33 cent.

Collection Eugène Max, Paris.

44 — *L'Orage sur la mer.*

Une mer soulevée. A gauche, au premier plan, des épaves ballottées, et, derrière ces épaves, un bateau à voile portant le drapeau hollandais. A droite, une barque avec quatre hommes : l'un d'eux rame. Le vent souffle de gauche à droite, et un, deux, trois, quatre bateaux à voiles penchent périlleusement. Tout à fait à droite, le rivage, arbres et maisons. Au loin, une église. Le ciel noir est déchiré par un éclair, la pluie tombe.

Signé à droite, en toutes lettres, sur une épave, et daté : *1641*.

Toile. Haut., 1 m. 60; larg., 1 m. 75.

Collection du Baron d'Erlanger.

45 — *Le Vieux Château.*

A droite, un vieux château servant d'auberge Le toit paraît tout à fait en ruines. Deux cavaliers — le premier plaisante — sont arrêtés devant la porte et l'hôtesse est sortie, suivie de son mari, pour leur donner à boire. Derrière les deux cavaliers, à gauche et plus au milieu du tableau, voici une roulotte attelée de deux chevaux qui mangent dans un râtelier placé devant eux par un homme vêtu d'une casaque bleue. Deux autres hommes se tiennent debout derrière les cavaliers. Un faucheur est assis devant eux sur le bord de la route. Au premier plan, à droite, trois autres faucheurs assis sur le rivage et, derrière eux, un homme agite une corbeille tout à fait contre les « communs » de la maison.

Au milieu du tableau, au premier plan, de l'eau; à gauche, une barque où se trouvent deux hommes. Deux oiseaux s'envolent; plus loin, à gauche, des barques, trois bateaux à voiles, puis un moulin, et, à droite, trois lointains cavaliers

FRANS HALS



TÊTE D'ENFANT RIANT

(Collection de M. Jules Porgès)

FRANS HALS



TÊTE D'ENFANT RIANT

(Collection de M. Albert Lehmann)

se dessinent sur le rivage et le clocher d'une église monte vers le ciel.

Signé en toutes lettres, et daté : *1645*.

Toile. Haut., 1 m. 30; larg., 1 m. 64.

Collection F. Kleinberger.

46 — *Halte devant l'auberge.*

Une grande auberge aux toits en pente avec une enseigne qui se balance sur son mur. Un homme à cheval; çà et là des groupes d'hommes et des chars de moissons sont arrêtés devant la porte. Au premier plan, au milieu du tableau, un homme à genoux remplit un sac. A gauche, au second plan, une mare et, plus loin, un clocher entre des arbres. Ciel nuageux.

Bois. Haut., 46 cent.; larg., 65 cent.

Collection Victor Decock.

HAGEN (JORIS VAN DER)

Peintre paysagiste. On le nomme aussi Verhagen.

Il naquit en 1615 et vint habiter La Haye vers 1640. Il visita Amsterdam en 1650 et en 1657 : il y connut Berchem et collabora avec lui. En 1660, Jean Jansz Smidt devint son élève. Dirck Winjtrack a animé quelques tableaux de Van der Hagen en y peignant des canards et des oies. Dirck van der Hagen, fils du peintre, fut également paysagiste.

47 — *Le Viaduc.*

A droite, la ville, dont on aperçoit les maisons et les monuments, entourée de remparts. Un pont aux nombreuses arches, ayant à ses extrémités deux tourelles, — dont celle de gauche commandait un ancien pont-levis, — relie la ville à ses faubourgs. Entre les arches du viaduc on aperçoit l'eau du fleuve, des bateaux rangés le long de la rive et le paysage terminé à l'horizon par des arbres et des collines.

Au premier plan, placé sur un îlot qui se trouve au milieu de la rivière, un peintre dessine le paysage; auprès de lui un jeune seigneur le regarde travailler, tandis qu'un page, tête nue, tient son cheval blanc par la bride. A droite du cheval, un petit chien. Sur le pont passe un carrosse accompagné de cavaliers et plusieurs personnages regardent un pêcheur monté dans un bateau.

Signé à droite.

Les figures sont de Van de Velde.

Bois. Haut., 35 cent.; larg., 57 cent.

Ancienne collection du Marquis Charles de Valori.

(Vente du 15 février 1892, n° 11 du catalogue.)

Collection du Dr Melville Wassermann.

HALS (DIRCK)

Il naquit à Harlem en 1591 et y mourut en 1656.
Il est le frère cadet de Frans Hals.

48 — *La Joyeuse Compagnie.*

Dans une grande salle sont réunis quatorze couples de gentilshommes et de dames de qualité en costumes et robes du XVIIe siècle, qui s'enlacent, mangent, boivent, festoient. Au fond, derrière eux, une servante monte un escalier en tenant un plat. Au haut de cet escalier, un domestique porte des brocs de vin.

A droite du tableau, au bas de l'escalier, devant une porte ouverte qui laisse voir un paysage de collines bleuâtres, un domestique s'incline devant un grand seigneur. A côté de ce grand seigneur et se rapprochant de nous, ce sont encore cinq personnages parmi lesquels un autre grand seigneur qui lit une lettre à une dame.

Au premier plan, un gentilhomme trempe un verre dans une cuve de bronze ornée de feuillages. Derrière lui, attend un serviteur qui tient un vase à la main. A côté du serviteur, trois plats et une amphore. Sur les murs sont pendus des tableaux, deux paysages et un portrait.

Bois. Haut., 48 cent.; larg., 83 cent.

Collection du Comte Battyányi, Budapest.
— F. Kleinberger, Paris.
Exposé à Budapest en 1896.

HALS (FRANS)

Peintre de portraits et peintre de genre.

Né en 1580, de parents harlemois qui s'étaient réfugiés à Anvers à cause de la guerre, il retourna à Harlem vers 1600 et y demeura toute sa vie : il y fut d'abord élève de Karel van Mander. En 1617 et 1618, on le trouve parmi les membres honoraires de la Société de rhétorique « de Wijngaardraken », et en 1644 il fut chef de la gilde de Saint-Luc. Il est le

chef d'une grande école, et, — comme dans sa famille la plupart des hommes furent peintres : son frère Dirck et ses fils, Frans, Johannes, Reynier, Harmen, Claes et Willem, — il est nommé Frans Hals le Vieux. Il fut enterré à Harlem le 7 septembre 1666. Verspronck, de Bray, Soutman, ont grandement subi son influence. Parmi ses élèves, nous pouvons mentionner Adr. Brauwer, Adr. van Ostade, Jan Miense Molenaer, Judith Leyster, Pieter Codde, Philippe Wouwerman et son beau-fils, P. Roestraaten, peintre de natures mortes.

Le tableau de corporation de Frans Hals, qui se trouve à présent au Rijks-Museum d'Amsterdam, a été fait en collaboration avec Pieter Codde.

49 — *Tête d'enfant (profil).*

Profil du côté droit. L'enfant est blond, les cheveux dénoués, les joues roses, le nez retroussé. Il tient dans sa main gauche une flûte. Il rit.

Bois. Diamètre, 28 cent. 1/2.

Mentionné dans l'œuvre de M. E.-W. Moes, n° 245.

Collection Jules Porgès.

50 — *Tête d'enfant riant.*

Le même que précédemment, mais de face. Les cheveux blonds sont séparés au milieu de la tête, les sourcils largement écartés, les joues roses, la bouche rouge ouverte par le rire, il montre ses dents. On aperçoit le col de son veston marron.

Bois. Diamètre, 28 cent. 1/2.

Collection Jules Porgès.

51 — *Portrait d'homme (portrait de Hals).*

Coiffé d'un feutre noir aux bords relevés, les cheveux longs et bruns, c'est le buste d'un homme au visage coloré, aux yeux noirs cernés, à la figure grasse en même temps que marquée par la vie. Il porte moustache et barbiche. Sa collerette est blanche, son costume est de velours noir.

Bois. Haut., 32 cent. 1/2; larg., 28 cent.

Mentionné par le Dr W. Bode dans ses *Studien zur Geschichte der hollændischen Malerei*, n° 140.
Mentionné dans l'œuvre de M. E.-W. Moes.

Collection Jules Porgès.

52 — *Portrait d'homme.*

Le buste d'un homme aux cheveux prématurément blancs, aux joues rosées, aux yeux bleus, à la moustache et à la barbe blondes, la fraise tuyautée autour du cou, vêtu de noir ; derrière lui, le dossier d'une chaise, orné de clous d'argent.

Bois. Haut., 25 cent.; larg., 20 cent.

Collection Jules Porgès.

53 — *Le Mulâtre.*

Il porte un bonnet rouge, orné de galons jaunes ; il a les cheveux hirsutes, la moustache et la barbe incultes et rares, le teint bronzé, les yeux bleus caressants ; il sourit. Il est vêtu d'une blouse rouge, ornée de galons jaunes, et soulève dans sa main gauche une cafetière en étain dont le couvercle est relevé.

Toile. Haut., 77 cent.; larg., 67 cent.

Mentionné dans l'œuvre de M. E.-W. Moes, n° 266.

Collection Jules Porgès.

54 — *Le Peintre ambulant (portrait présumé du fils de Frans Hals).*

Ce jeune homme porte les cheveux longs. Il est coiffé d'un béret de velours noir rejeté en arrière ; une blouse de velours noir ouverte sur la poitrine laisse voir la chemise entr'ouverte également. Il tient une tulipe rouge dans sa main gauche. A sa gauche, nous voyons une toile sans cadre posée sur un chevalet et représentant un homme chauve, au visage maigre et penché, portant un justaucorps gris, une fraise au cou et, sur le côté gauche de la tête, un béret gris, orné d'une plume jaune ; ce personnage tient une palette à la main.

Signé du monogramme *FH* et daté : *1648*.

Toile. Haut., 83 cent.; larg., 68 cent.

Gravé par E. Champollion.
Mentionné par Paul Eudel, *l'Hôtel Drouot en 1881*, p. 87.
Mentionné dans l'œuvre d'E.-W. Moes, n° 40.

Collection Lempière, à Jersey, 1805.
— *Boymans, à Utrecht, 1811.*
— *Roxard de la Salle, Paris, 1881.*
— *Sedelmeyer, Paris.*
— *du Baron de Schlichting.*

55 — *Enfants chantant.*

Le plus grand des enfants est blond et placé derrière l'autre, châtain, qui le cache en partie :

FRANS HALS



TÊTE D'ENFANT

Collection de M. Jules Porges

FRANS HALS



L'ENFANT A LA BULLE

Collection de M. Henry Pereire

celui-ci tient une feuille de musique dans les mains, mais il ne la lit pas et, en chantant, lève la tête; l'aîné, au contraire, se penche pour lire; il pose sa main droite sur l'épaule de son cadet et de sa main gauche il relève un peu la feuille de musique. Son ombre se découpe sur le mur. Derrière eux, au-dessus de leurs deux têtes, est pendue au mur une cafetière.

Signé à gauche, en bas, du monogramme : *F. H. F.*

Toile. Haut., 69 cent.; larg. 61 cent.

Mentionné par le Dr W. Bode dans *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, n° 33.

Collection P. van der Eyck, Leyde, 1769.
— *Coupry-Dupré, Paris, 1811.*
— *du Prince d'Arenberg, Bruxelles, 1859.*
— *Ch. T. Yerkes, New-York.*
— *Arnold Seligmann, Paris.*

56 — *Tête d'enfant riant.*

De face, les cheveux d'or brun, les lèvres roses montrant les dents, il rit, la figure épanouie. Au cou, une collerette de dentelle sur son vêtement jaune que l'on aperçoit.

Signé du monogramme à gauche.

Bois. Diamètre, 30 cent.

Collection Albert Lehmann.

57 — *Le Joyeux Buveur.*

Le joyeux buveur a, sous son béret de velours noir, les cheveux blonds défaits. Il porte un vêtement de soie noire, dont on aperçoit aux manches la doublure bleue. Il élève dans sa main droite un verre à demi plein et dans sa main gauche il tient le manche recourbé d'une mandoline posée sur une table au tapis vert; sa figure est éclairée par un large rire.

Signé du monogramme, à droite du tableau, à la hauteur de la main gauche.

Toile. Haut., 90 cent.; larg., 75 cent.

Exposition d'hiver à Londres, en 1891, n° 72.
Mentionné par E.-W. Moes, n° 214.

Collection Capello, Amsterdam, 1767.
— *du Comte Bonde, Stockholm.*
— *Ferdinand Rothschild, Waddesdon manor.*
— *Edmond Veil-Picard.*

58 — *L'Enfant à la bulle.*

Un enfant (de trois quarts), les cheveux d'or brun, les joues vermeilles, le nez retroussé, les lèvres entr'ouvertes dans un joyeux rire. Il tient, à gauche, une bulle de savon sur un coquillage placé dans sa main.

Signé du monogramme à gauche.

Bois. Diamètre, 30 cent.

Mentionné par le Dr W. Bode dans ses *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, n° 50.

Collection du Baron de Beurnonville, 1881 (n° 301).
— *Henry Pereire.*

59 — *Le Fumeur.*

Il porte un bonnet de fourrure sur la tête, tient dans sa main droite une pipe et serre contre son cœur, de sa main gauche, un pot probablement rempli de vin.

Bois. Haut., 23 cent.; larg., 18 cent.

Collection Léon Bonnat.

60 — *Portrait de Theodorus Schrevelius, recteur de l'Académie latine à Leyde (1572-1643).*

C'est un homme aux cheveux et à la barbe fauves, au regard pénétrant, portant à son cou une fraise et vêtu d'un manteau noir. Il élève dans sa main gauche un livre relié d'une peau marron, au milieu duquel se trouve une couronne de fleurs ou de palmes blanches, et, au-dessus : *ÆT. 44-1617.*

Une mention analogue est répétée à droite, à la hauteur de la figure : *ÆTAT. SVÆ.*, et le chiffre *44.*

Bois. Haut., 14 cent.; larg., 10 cent. 1/2.

Gravé par Snyderhoef, et par Jacob Matham en 1618.
Mentionné par le Dr W. Bode dans ses *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, n° 79.
Mentionné par E.-W. Moes, n° 69.
Exposition de Portraits, à La Haye, en 1903.

Collection Warneck.

61 — *Portrait d'un jeune homme.*

Buste d'un jeune homme aux cheveux châtain clair coupés courts, au visage assez froid à la fois et légèrement ironique, portant un vêtement noir de soie brochée d'un luxe extrême, une fraise et un manteau.

Inscription à droite : *ÆTAT. SVÆ 20, ANº 1634.*

Signé du monogramme : *FH.*

Toile. Haut., 80 cent. 1/2; larg., 69 cent.

Collection Maurice Kann, Paris.
— *F. Kleinberger, Paris.*

62 — *Portrait d'homme.*

La toile représente un encadrement de pierre au centre duquel se tient un homme brun, barbu, les sourcils accusés, les yeux noirs, le nez busqué, vêtu de noir. Un grand chapeau noir à larges bords, un vêtement de soie noire, un manteau de soie noire aussi accroché sur l'épaule droite. La main droite, à demi fermée, est ramenée sur la poitrine, la main gauche, en dessous, tient des gants. A la hauteur de la barbe nous lisons l'inscription suivante : « *Ætatis suæ 50, anno 1635* ».

Signé en dessous du monogramme.

Toile. Haut., 87 cent.; larg., 68 cent.

Gravé par W. Unger.
Exposé à Vienne, 1873, nº 158.
Mentionné par le Dr W. Bode dans *Studien zur Geschichte der hollændischen Malerei*, nº 38.
Mentionné par E.-W. Moes dans *Frans Hals, sa vie et son œuvre*, nº 95.

Collection Aiman, Amsterdam, 1797.
— *Lippmann von Lissingen, Vienne, 1876.*
— *Maurice Kann, Paris.*
— *F. Kleinberger, Paris.*

HEDA (Willem-Nicolas)

Peintre de natures mortes.

Il naquit à Harlem en 1594, si nous nous en référons à l'inscription placée sur son portrait par Jean de Bray, qui le peignit en 1678, à l'âge de 84 ans. Il mourut d'ailleurs deux ans après, mais nous ne savons point la date exacte de sa mort. On ne sait pas non plus le nom de son maitre. Il n'en eut peut-être pas, mais ses aînés, Floris van Dijck Frans Elart et Pieter Claesz le conseillèrent. Les œuvres de Pieter Claesz sont souvent confondues avec celles de Heda.

63 — *Nature morte.*

Une table sur laquelle sont posés un tapis oriental, un citron dépouillé avec sa peau pendante, puis une coupe à demi pleine, une conque de nacre supportée par un pied d'argent, devant la conque un plat contenant une pomme, un vase en argent, et devant ces objets deux assiettes contenant des huitres, un couteau à huîtres et un cornet de papier.

Signé à droite en toutes lettres.

Bois. Haut., 90 cent.; larg., 70 cent.

Collection E.-M. Sperling.

HELST (Barthélemy van der)

Peintre de portraits et de tableaux d'histoire.

Il naquit à Harlem en 1613, mais il partit pour Amsterdam dès son adolescence : il y devint l'élève du portraitiste Nicolas Eliasz. Le 20 octobre 1653, il fut un des fondateurs de la gilde des peintres d'Amsterdam. Nous devons à son pinceau, dit le Dr Bredius, quelques-uns des plus brillants tableaux de corporation. Son fils Lodewijck fut son élève et son imitateur. Malgré les nombreux tableaux que Van der Helst a laissés, il mourut dans l'indigence. Il fut enterré à Amsterdam, le 16 décembre 1670.

64 — *Portrait d'homme.*

Sous un grand chapeau noir aux larges bords, et les cheveux longs châtains tombant de chaque côté des épaules, nous voyons un jeune homme à la moustache naissante, portant autour du cou un rabat de dentelles orné de deux glands blancs, drapé dans un ample manteau de velours noir. Ses manches au bord des poignets sont de lingerie et de dentelles. Sa main droite s'appuie élégamment sur une haute canne de jonc, et sa main gauche posée de revers sur la hanche tient des gants marron. Derrière lui, à gauche, un arbre touffu et, à droite, un coin de paysage, un ciel clair, un nuage rosé, quelques arbres éloignés.

Toile. Haut., 1 m. 15; larg., 95 cent.

Collection du Comte Potocki.



Imp Georges Petit

LE MULÂTRE

(Collection de M Jules Porges)

65 — *Portrait de femme.*

La femme du précédent peut-être. Sa tête est coiffée d'un bonnet invisible posé en arrière sur le chignon et bordé d'une rangée de perles fines. Elle porte des boucles d'oreilles ouvragées terminées par une longue perle fine et, au cou, une chaine ornée d'un « coq » de montre. Sa grande collerette est unie et agrafée au milieu par une grosse broche. Elle tient dans sa main droite un éventail fermé orné d'un ruban bleu, et sa main gauche s'avance à demi ouverte dans un geste d'accueil. Derrière elle, à droite, un arbre touffu, et, à gauche, un coin de paysage, un ciel clair et rosé, quelques arbres éloignés.

Toile. Haut., 1 m. 15; larg., 95 cent.

Collection du Comte Potocki.

66 — *Portrait de femme.*

C'est le buste d'une femme âgée et grasse, vue presque de face, portant sur ses cheveux une coiffe noire. A son cou, une collerette de tulle transparent est posée sur un rabat blanc. Son vêtement est noir.

Toile. Haut., 62 cent.; larg., 45 cent.

Collection Thiébault-Sisson.

67 — *Portrait d'un notable et de sa femme.*

Un jeune homme portant une perruque longue et brune, qui tombe bouclée sur ses épaules, une collerette blanche et ajourée, un grand manteau noir. De sa main gauche, il tient des gants marron et, de sa main droite, ramenée sur lui-même, il désigne sa femme. Sa femme, dont le visage a une expression malicieuse, le regarde; elle est blonde et vêtue de noir. Elle tient dans sa main droite un éventail fermé et laisse simplement pendre sa main gauche. Derrière elle, on aperçoit un grand arbre. A gauche du tableau, un coin de paysage, avec un petit arbre et un ciel bleu par intermittences, couvert çà et là de nuages.

Toile. Haut., 1 m. 05; larg., 1 m. 25.

Collection Jules Porgès.

HEYDE (JAN VAN DER)

Peintre de vues d'intérieurs de villes, de paysages et de natures mortes.

Il naquit à Gorkum (Gorinchem), en 1637, et y fut l'élève d'un peintre sur verre inconnu. Il se rendit ensuite à Amsterdam, où il vécut jusqu'à mort. Il voyagea pourtant, il visita la province Rhénane, la Belgique et même l'Angleterre. Rentré à Amsterdam, il s'occupa de l'éclairage des rues par des reverbères et il inventa de nouvelles pompes à feu. Van der Heyde mourut à Amsterdam, le 28 septembre 1712.

Adrien van de Velde a peint des figures dans ses meilleurs tableaux. J. van Compe, J. de Beyer, P. van Liender et J.-F. Valois ont suivi sa manière.

68 — *Vue d'une ville hollandaise.*

A gauche, au premier plan, une maison couleur brique, puis une sorte d'édicule religieux, une fontaine peut-être, marquée à son fronton : I.-H.-S. Entre la maison couleur brique et l'édicule, nous apercevons, en retrait, des linges blancs et rouges étendus sous lesquels un homme est assis.

Contre l'édicule, un chien aboie. Devant l'édicule est une sorte de ruelle bordée, à droite, dans sa partie supérieure, d'une petite rampe et menant à un temple imposant qui dresse, au fond du tableau, ses deux tours rondes dans le ciel bleu où montent des nuages.

Dans la ruelle viennent vers nous deux prêtres, vêtus de noir. A leur droite et nous tournant le dos, un gentilhomme fait l'aumône à une jeune pauvresse assise contre la rampe et allaitant son enfant. Dans la direction opposée à celle des deux prêtres, marchent un homme drapé dans une pèlerine brune et un ouvrier, suivi de sa femme, qui lui met les mains sur les épaules, lequel ouvrier pousse une brouette où des bagages sont placés.

A droite de la ruelle, à un niveau inférieur, c'est la place publique, ornée d'arbres. Des hommes y causent, des chiens s'y querellent, des enfants y jouent aux quilles. Au fond, des maisons : la première, à droite, a sa façade ornée d'une statue.

Toile. Haut., 48 cent.; larg., 65 cent.

Collection Salting, Londres.
— *Sedelmeyer, Paris.*
— *Jules Porgès.*

69 — *Vue d'une ville hollandaise.*

Nous voyons un sentier, bordé de chaque côté par des rampes en bois. A gauche, un terrain

vague donnant sur une route où passe un cavalier. Dans le sentier, deux gentilshommes sont appuyés sur la rampe de gauche. Au premier plan, un chien roux et blanc. A droite, un homme fait l'aumône à une mendiante assise contre un sac, un enfant à côté d'elle. A droite est une sorte de terrain fortifié, au centre duquel se dresse un petit bâtiment rond en forme de tourelle. Au fond, à gauche, une étendue de gazon. Au milieu, une maison sans étage, portant à son fronton deux lions sculptés soutenant un blason et, sur sa toiture, un clocher. De gauche à droite, des toits, des cheminées, des maisons. Le ciel est bleu avec quelques nuages.

Haut., 28 cent.; larg., 34 cent.

Collection de la Marquise d'Aoust.

70 — *Vue de l'abside d'une église.*

Au premier plan, le quai d'un port avec une péniche amarrée, où se trouvent deux hommes. A gauche, à l'angle du quai, se dresse une sorte de monument funéraire surmonté d'une coupole, et, sur la coupole, d'une croix. Derrière ce petit monument, à gauche, c'est l'abside de l'église. Du porche de cette église sortent deux religieuses. Une femme, vêtue d'un corsage rougeâtre, collerette et manches blanches, s'avance à leur rencontre. A droite, c'est une place publique avec une maison de bel aspect, derrière laquelle s'élève un belvédère. Un carrosse, attelé de deux chevaux, traverse la place.

Bois. Haut., 36 cent.; larg., 45 cent.

Collection du Baron Edmond de Rothschild.

HOBBEMA (MEINDERT)

Peintre paysagiste.

Il naquit en 1638 à Amsterdam, où il fut probablement l'élève de Jacob Ruisdael. Il connut J. Hackaert, J. van Kessel, Fr. de Moucheron, J. Wynants, A. Verboom, Adr. van de Velde, Johannes Lingelbach, et ces deux derniers ornèrent de figures un grand nombre de ses paysages.

« Hobbema, dit M. Roger Peyre, étudie chaque arbre et chaque plante avec la délicatesse d'un botaniste; ce soin, qui n'a rien d'ailleurs d'exagéré, aurait dû plaire à ses compatriotes; cependant, comme son ami Ruisdael, il fut méconnu. »

Hobbema mourut, croit-on, à l'hôpital, en 1709, à Amsterdam.

71 — *Grand Paysage avec maison et figures.*

Un chasseur, vêtu de rouge, monté sur un cheval blanc, vient de dépasser une flaque d'eau à sa gauche et arrive à la hauteur d'une maison de bûcherons, à droite de laquelle se tiennent, assis sur un tronc d'arbre coupé, un homme et une femme, tandis qu'une vieille femme apparaît à la porte de la chaumière.

A droite, de grands chênes noirs montent dans un ciel nuageux ; à gauche, ce sont aussi de grands chênes, et le chemin monte et serpente devant : on y voit un chemineau assis au bord de l'herbe, une hotte sur les épaules et donnant à manger à son chien ; plus loin, plus haut et plus à gauche, un paysan et une paysanne, la main sous son tablier. Au premier plan, ce ne sont qu'arbrisseaux et ronces.

Signé à gauche, en toutes lettres, et daté : *1663.*

Toile. Haut., 1 mètre ; larg., 1 m. 28.

Décrit dans le *Catalogue raisonné* de J. Smith, vol. IV, n° 99.

Collection Thomas Emmerson, esq., Londres, 1835.
— *Nieuwenhuys, Amsterdam.*
— *Adrian Hope, esq., Londres, 1894.*
— *Wannamaker, New-York.*
— *F. Kleinberger, Paris.*

72 — *Paysage en lisière de forêt, avec hutte de bûcheron.*

A droite, un sentier se glisse sous les arbres. A gauche, c'est une hutte de bûcheron couverte de chaume, et, devant cette hutte, debout, un homme, vêtu de sombre, un bâton à la main, cause avec un homme vêtu d'une blouse rouge, assis sur le sol. A gauche, le paysage et la montagne. Le ciel est clair et nuageux.

Signé à droite, en toutes lettres.

Bois. Haut., 28 cent.; larg., 35 cent.

Collection de Gruyter, à Amsterdam.
— *Warneck.*

73 — *Paysage au bord d'un lac.*

Au premier plan, le rivage aride, un arbre et quelques joncs. Puis le lac. Sur le lac, à gauche,

FRANS HALS



Imp Georges Petit

ENFANTS CHANTANT

(Collection de M Arnold S[illegible]omann)

une barque porte un homme de qualité, debout, le cou dans une fraise et la tête coiffée d'un grand chapeau. Le passeur est vêtu de rouge. A droite, une péniche amarrée où se trouvent quelques hommes. Sur l'autre rive, un adolescent sur un cheval, et, çà et là, des maisons et des arbres. Le ciel est à la fois bleu, clair et un peu nuageux.

Bois. Haut., 47 cent. 1/2 ; larg., 66 cent. 1/2.

Collection du Baron Edmond de Rothschild.

74 — *Le Moulin à eau.*

A gauche, au premier plan, deux hommes s'efforcent, l'un avec les mains, l'autre avec un bâton, de déplacer un arbre renversé sur un ruisseau. Derrière eux, voici le moulin à eau avec sa roue et sa toiture de briques inclinée. Au milieu, au bout d'un sentier entre les arbres, apparaît un paysage bleuâtre. Quelques figures dans ce sentier : deux hommes qui s'éloignent, et, plus près de nous, au bord de l'eau, un homme, une femme et un enfant, portant une canne à pêche sur l'épaule. A droite, ce sont des huttes de bûcherons entre les arbres, et, au premier plan, deux hommes vêtus de blouses jaunes et un bûcheron vêtu d'une blouse rouge, lequel prend à deux mains un tronc d'arbre.

Signé en toutes lettres, à droite du tableau, et daté au-dessous : *1662* ou *1664*.

Bois. Haut., 80 cent.; larg., 1 m. 14.

Une réplique de ce tableau se trouve au musée de Bruxelles, et une copie à l'Académie des beaux-arts à Saint-Pétersbourg.

Collection Jules Porgès.

HONDEKOETER (Melchior de)

Peintre-graveur d'oiseaux, d'autres animaux et d'ustensiles de chasse.

Il naquit à Utrecht en 1636. Il était le petit-fils du paysagiste Gillis, et son premier maître fut son père, le peintre de paysages et de volailles Gijsbert de Hondekoeter. Il devint ensuite l'élève de son oncle, Jean-Baptiste Weenix. De 1659 à 1663, il demeura à La Haye. En 1663, il vint habiter Amsterdam où il décora de superbes tableaux plusieurs maisons de notables. Il travailla aussi au château de Loo pour le Stathouder Guillaume III. On l'a surnommé « le Raphaël de la Basse-Cour ». Il avait dressé un coq à lui servir de modèle. Il mourut à Amsterdam le 3 avril 1695. Parmi ses imitateurs, mentionnons Adriaen et J. van Olen, Jacomo Victors, Abr. Busschop, et, au siècle dernier, Aart Schormian.

75 — *La Basse-Cour.*

C'est un drame à la basse-cour. A gauche, un oiseau de proie s'est emparé d'un poussin sur lequel il pose sa serre gauche, et, au milieu du tableau, le coq et la poule, le bec ouvert et les ailes agitées, menacent cet ennemi. Derrière eux, un faisan effaré est monté sur une pierre et une poule blanche caquette avec terreur sur un rocher d'où s'envole un pigeon. A gauche, un autre pigeon s'éloigne vers le paysage que l'on aperçoit. A droite, sont des arbres, au fond du tableau. Çà et là, des poussins et des poules.

Signé à gauche, en toutes lettres.

Haut., 90 cent.; larg., 1 m. 023.

Collection Roger Douine.

HONTHORST
(dit Gherardo della NOTTE)

Peintre-graveur d'histoire, de genre et surtout de portraits.

Né le 4 novembre 1590 à Utrecht, il y fut l'élève d'Abraham Bloemaert. Il voyagea ensuite en Italie, où le Caravage fit sur lui une impression extrême, et, comme il aimait les scènes de nuit éclairées par des chandelles, on l'appela « Gherardo della Notte ». Il revint en Hollande avec ce surnom. Rentré à Utrecht en 1622, il abandonna pourtant ce genre sombre pour se vouer au portrait. De 1637 à 1652, il vécut à La Haye, où il fit de nombreux portraits des princes d'Orange et des grands personnages de la cour.

Son frère Guillaume, peintre de talent, l'imita si bien que l'on confond leurs deux peintures. Parmi ses élèves, mentionnons la princesse Louisa Hollandina de Bohême et Jacobus Westerbaen le Jeune, J. de la Rocquette et Jac. van den Gracht. Il mourut à Utrecht le 27 avril 1656.

76 — *Le Buveur.*

Il est coiffé d'un bonnet de velours noir portant trois plumes bleue, blanche, rouge ; c'est un jeune homme à la moustache retroussée ; il regarde amoureusement, en chantant sans doute, le verre à demi plein d'un liquide doré qu'il lève dans sa main droite. Il est vêtu d'un manteau jaune et noir qui est tout à fait tombé de son épaule gauche et la laisse complètement nue. Il tient un violon et son archet sous son bras gauche.

Haut., 70 cent. ; larg., 55 cent.

Collection Jules Porgès.

HOOCH (Pieter de)

Peintre d'intérieurs et de genre.

Il naquit à Rotterdam en 1629, puis vint séjourner à Amsterdam, où il fut l'élève de Nicolas Berchem, en même temps que Jacob Ochtervelt. Il mourut en 1678.

77 — *Femme épluchant des poires.*

Une femme, coiffée d'un capulet blanc, vêtue d'un caraco jaune orné de fourrures aux manches, tient une assiette sur ses genoux; elle y a épluché des poires qu'elle met, au moyen d'une pincette, sur une marmite, près du feu que nous voyons brûler dans la grande cheminée. A droite de cette femme, un bébé prend une poire dans l'assiette et la montre d'un geste gracieux à une autre jeune femme en robe rose qui lui sourit en ouvrant un petit buffet où elle dépose une assiette. Sur le buffet sont placés une pile de lingerie, des poires et un vase. Au-dessus du buffet, une batterie de cuisine est pendue à la muraille, et, en dessous de la batterie de cuisine, une casserole et un gril. Devant la jeune femme en robe rose, à gauche du tableau, au premier plan, nous voyons un dressoir et sur ce dressoir une aiguière et une assiette chargée de petits pains. La lumière ne tombe qu'à demi d'une fenêtre dont les rideaux jaunes sont tirés. Le parquet est dallé en damier noir et blanc.

Signé en toutes lettres, en bas de la fenêtre.

Toile. Haut., 71 cent.; larg., 63 cent.

Décrit dans le *Catalogue raisonné*. de J. Smith, vol. IV, n° 14.

Collection P. Locquet, Amsterdam, 1783.
— *J. Gildemeester, Amsterdam, 1800.*
— *E. W. Lake, Londres, 1845.*
— *Berger, Londres, 1900.*
— *Ch. T. Yerkes, New-York, 1910.*
— *F. Kleinberger, Paris.*
— *Max von Gutmann.*

78 — *Intérieur avec quatre personnages.*

A droite, un jeune homme, vêtu d'une robe de chambre rouge et coiffé d'un bonnet également rouge, descend un escalier de bois; une jeune fille blonde, au milieu de la salle, le regarde: elle tient à la main une assiette que guette un petit chien. A gauche, une marchande, coiffée d'un grand chapeau de paille, ouvre l'auvent de la porte, un panier est à ses pieds; elle présente, de la main droite, un autre panier où sont des asperges et, de la main gauche, une botte d'asperges. Au fond de la salle, à gauche, est assise une femme âgée, coiffée d'un madras blanc, les pieds sur une chaufferette : elle raccommode des bas roses. A sa droite est un grand buffet surmonté au milieu d'une mappemonde et de bols de faïence aux angles. Le plafond est en bois, le parquet dallé noir et blanc, — et de chaque côté du buffet sont des tableaux encadrés de noir, à la manière hollandaise.

Signé à gauche, en toutes lettres.

Toile. Haut., 78 cent.; larg., 1 m. 04.

Collection J. J. W. S. Erle-Drax, esq. Olantigh Towers, Angleterre.
— *F. Kleinberger, Paris.*

KEYZER (Thomas de)

Peintre de portraits
et de quelques tableaux d'histoire.

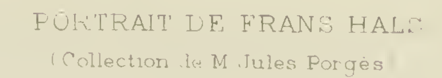
Né en 1596 à Amsterdam, il était le fils du sculpteur et architecte Hendrick de Keyzer. Ses premiers maîtres furent les portraitistes Aart Pietersz, Cornelis van den Woort et Weiner van Valckert. De 1640 à 1654, Thomas de Keyzer entreprit un commerce de basalte et se mit à faire bâtir. Ses frères, Pieter et Willem, furent sculpteurs. Quand Rembrandt, tout jeune encore, vint se fixer à Amsterdam en 1631, Thomas de Keyzer eut sur lui une grande influence.

Il fut enterré à Amsterdam, le 7 juin 1667.

79 — *Femme et enfant.*

Une jeune femme à la figure ronde, les cheveux châtain clair couverts d'une coiffe noire bordée d'une dentelle blanche, est debout dans une robe de tulle noir, ornée de parements dorés. Elle a quatre rangées de perles fines autour du cou et aux poignets. Elle porte une double collerette blanche brodée et ses manches sont en dentelles. Sa main gauche, ramenée sous son sein, porte à l'annulaire une bague d'or ornée d'une

FRANS HALS



PORTRAIT DE FRANS HALS
(Collection de M Jules Porgès)

FRANS HALS



LE FUMEUR
(Collection de M Leon Bonnat)

perle noire. Sa main droite tient un éventail de plumes noires et montre une bague d'or à l'index.

A côté d'elle, à sa droite, un enfant tout de blanc vêtu, qui porte au cou et aux poignets trois rangées de perles d'ambre ; le bras droit de cet enfant supporte l'anse d'un petit panier. Une marotte d'or est suspendue à son cou par une chaîne. Il appuie sa main gauche sur un siège rouge, derrière la jeune femme.

Toile. Haut., 67 cent.; larg., 57 cent.

Collection Jules Porgès.

80 — *Portrait d'homme.*

Un gentilhomme, coiffé d'un grand chapeau noir et portant une collerette de dentelle ornée de deux glands s'échappant sur un superbe vêtement de velours noir, est assis de trois quarts, à côté de sa table de travail, placée à droite du tableau. Sur sa table brûle une bougie et l'on voit, au pied du chandelier, des bâtons de cire. Des livres sont posés sur la table et, devant le gentilhomme, un cahier de papier blanc. Il tient dans sa main gauche une lettre et dans sa main droite un cachet d'argent.

Bois. Haut., 46 cent.; larg., 38 cent.

Collection Neffert.
— *de Jonge.*

81 — *Portrait de femme.*

La femme du précédent, probablement. Elle est assise, en grand costume d'apparat, sur un dagobert dont on aperçoit, à droite, une partie du dossier, qui se termine en une tête de lion en bois sculpté. Elle porte une grande collerette triple de dentelles autour du cou, une broche d'or sur la collerette et des boucles d'oreilles ouvragées avec perles fines. Sa robe est de velours noir ornée de galons dorés. A sa taille est une ceinture dont elle tient l'extrémité dans sa main droite. Sa main gauche, ornée d'une bague, tient des gants blancs.

Bois. Haut., 45 cent.; larg., 38 cent.

Collection Neffert.
— *de Jonge.*

82 — *Portrait de femme.*

Une femme brune, aux grands yeux noirs, portant une robe noire aux manches ajourées. Derrière la tête, une coiffe ornée d'un ruban gris qui pend sur l'oreille. Une fraise tuyautée autour du cou. Les poignets sont ornés de lingerie et de dentelles. La main droite est ramenée sur elle-même. La main gauche pend légèrement.

Bois. Haut., 27 cent.; larg., 23 cent.

Ce tableau est signé et daté : *1630* ; il vient de la collection du baron Kœnigswarter, à Vienne (Autriche), dont la vente eut lieu à Berlin en 1906.

Collection Max Flersheim.

83 — *Portrait d'homme.*

Un homme d'un certain âge, la tête couverte d'un grand chapeau mou et haut, à bords plats, comme en mettaient les médecins hollandais du XVIIe siècle, portant autour du cou la fraise tuyautée et vêtu d'une pelisse ouverte, doublée de fourrures marron, dont les pans tombent de chaque côté du corps. Il est assis et s'appuie du bras gauche sur une table couverte d'un tapis grenat, bordé de franges jaunes ; sa main droite, posée sur sa cuisse, tient une lettre. A droite du tableau, derrière la table, une colonne en marbre noir.

Haut., 42 cent.; larg., 32 cent.

Collection E. Martinet, Paris, 1896.
— *Eugène Max.*

84 — *Portrait de femme.*

La femme du précédent. Des yeux bleus. Une coiffe de dentelles. Autour du cou, une fraise tuyautée. Elle est vêtue, elle aussi, d'une grande pelisse, qui est ouverte et laisse voir sa robe noire. Dans sa main droite, ornée d'une bague, elle tient un bijou rond, peut-être une montre en or. A sa droite, au pied de la même table que précédemment, couverte d'un tapis grenat, bordé de franges jaunes, est couché un petit chien, qui regarde un os. Sur la table est un livre ouvert. A droite du tableau, la même colonne de marbre noir.

Haut., 42 cent.; larg., 32 cent.

Collection E. Martinet, Paris, 1896.
— *Eugène Max.*

LEYSTER (JUDITH)

Peintre de genre et de portraits.

Elle naquit à Zaandam, ou peut-être à Harlem, vers 1602 et devint l'élève de Frans Hals. Elle épousa, en 1633, Jan Miense Molenaer. Ses principaux tableaux se trouvent au musée de Stockholm, dans les collections Six, à Amsterdam, au Musée royal de La Haye et chez M. de Rothschild, à Vienne.

Elle mourut au village de Heemstede, près de Harlem, en 1660.

85 — *La Joyeuse Partie.*

Coiffé d'un grand chapeau noir, la face toute rasée, élégamment vêtu d'un pourpoint de soie verte et d'une culotte verte à rubans tombant sur des bas roses, un jeune homme, assis sur une chaise empaillée, joue du violon, la bouche demi ouverte, les yeux rieurs regardant le spectateur. A sa droite, une jeune femme, coiffée d'un bonnet transparent, vêtue d'une mante blanche ajourée placée sur un caraco rouge, lui offre en souriant à boire. Elle tient un verre dans sa main gauche et dans sa main droite un flacon de faïence blanche à fleurs bleues, dont le couvercle est soulevé. Elle est assise derrière une table couverte d'un tapis bleu clair et d'un surtout de table blanc. La partie supérieure du tableau est couverte par un grand rideau sombre qui s'arrête, à gauche, au-dessus d'une colonne.

Signé à gauche, sur le chemin de table, du monogramme et daté : *1630*.

Haut., 68 cent.; larg., 55 cent.

Collection du Comte Boni de Castellane.
— *du Baron de Schlichting.*

86 — *Le Duo.*

A droite, vêtu d'une casaque verte, coiffé d'un grand chapeau noir sur lequel sont posées une petite plume bleue et une longue plume rouge qui tombe jusqu'à sa taille, un jeune homme, tournant le dos au spectateur, nous montre pourtant son profil gauche et joue de la flûte.

A gauche, un bougeoir dont la chandelle à peine éteinte fume encore, un théorbe devant le bougeoir ; sur une table, une partition de musique ouverte, une petite jardinière de métal jaune où sont des fleurs. Derrière la jardinière, une tête de mort, dans les cartilages de laquelle on a passé une pipe blanche, posée sur d'autres partitions. Un jeune homme, vêtu d'un justaucorps marron, portant au cou un col de dentelles agrafé par un ruban rouge, et sur la tête un grand chapeau gris, joue du violon.

Au premier plan, devant la table, à gauche du flûtiste, une chaise en bois sur laquelle est jeté un manteau vert.

Signé du monogramme sur le pied de la table.

Bois. Haut., 38 cent.; larg., 24 cent.

Collection du Dr Max Wassermann.

MAES (NICOLAS)

Peintre de genre et de portraits.

Il naquit à Dordrecht en 1632 et vint se fixer à Amsterdam vers 1650; il y devint l'élève de Rembrandt. De 1654 à 1673, il habita de nouveau Dordrecht, où Reynier Covijn fut son élève; puis, vers 1673, il retourna à Amsterdam, où il demeura jusqu'à sa mort. On l'enterra à Amsterdam, le 24 décembre 1693.

87 — *La Baignade.*

Une barque au repos, où ont pris place des adolescents. Le premier, la jambe droite dans l'eau, nous tourne le dos et tente un « rétablissement » pour se hisser sur la barque. Derrière lui, les bras en croix, de l'autre côté de la barque, un jeune homme se prépare à plonger. A gauche du premier adolescent, un autre, assis sur le bord de la barque, nous regarde en souriant, son chapeau gris sur la tête ; derrière lui, à sa droite, un autre enlève sa chemise ; derrière celui-ci, un autre, la main droite dans ses cheveux, se dresse sur la barque et regarde l'eau. A sa gauche, et plus en avant, un chien épagneul considère un autre jeune baigneur, qui se repose dans l'eau à plat ventre sur un tronc d'arbre.

A droite, enfin, et tout à fait dans l'eau, les jambes en l'air, un jeune baigneur s'ébroue et « fait la planche ». Derrière lui, sur le rivage, s'élève un moulin.

Sur la barque, à droite, des vêtements et un chapeau. L'eau reflète un ciel sombre.

Haut., 71 cent.; larg., 90 cent.

Collection du Baron de Schlichting.

88 — *Vieille Femme mangeant.*

Elle porte une casaque marron décousue sur l'épaule gauche et laissant voir son corsage rouge.

KEYSER (THOMAS DE)



PORTRAIT D'HOMME

(Collection de M de Jonge)

KEYSER (THOMAS DE)



PORTRAIT DE FEMME

(Collection de M de Jonge)

Son madras et sa collerette sont blancs. Elle est assise dans un fauteuil de bois, les pieds sur une chaufferette. Sur ses genoux drapés dans une jupe d'un vert foncé, elle incline de la main gauche une marmite où elle a trempé la cuillère qu'elle élève dans sa main droite. A droite, sur le sol, sont une assiette et un couvercle jaunes.

A gauche du tableau, un feu de bois brûle dans la cheminée, alimenté par une branche d'arbre. Devant, plus à gauche, des morceaux de bois mort.

Bois. Haut., 45 cent.; larg., 37 cent.

Collection du Baron d'Erlanger.

89 — *La Petite Dentellière.*

Une jeune fille, assise à côté d'une fenêtre fermée, le bonnet, la collerette et le tablier blancs, vêtue d'un corsage marron et d'une jupe bleue, dont on voit le bord sous le tablier, fait de la dentelle sur un coussin placé sur ses genoux. La chaise sur laquelle elle est assise est placée sur une estrade.

A droite du tableau, nous voyons une sorte de corbeille à papier où a été jeté un drap. Derrière la jeune fille, à droite du tableau, une carte de géographie est pendue à la muraille.

Haut., 35 cent. 1/2.; larg., 25 cent. 1/2.

Collection de la Marquise d'Aoust.

MAN (Cornelis de)

Peintre-graveur de genre, de portraits et d'intérieurs d'église.

Il naquit à Delft, le 1er juillet 1621. En 1642, le 26 décembre, il se fit inscrire sur les registres de la gilde de sa ville natale, puis il partit pour un long voyage : Paris, Florence, Venise et Rome. En 1654, il rentrait à Delft où il mourut très vieux, en 1706. Ses tableaux sont fort rares : nous n'en connaissons guère qu'une douzaine.

90 — *Le Jeune Savant.*

Coiffé d'un madras vieux-rose et sa perruque encadrant son visage, un jeune savant drapé dans une robe safranée soulève un pupitre. Il est de trois quarts et a repoussé, à droite du tableau, en se levant, le dagobert sur lequel il était assis. Devant lui, — à gauche du tableau, — sa table de travail est couverte d'un tapis oriental sur lequel est jetée, à l'angle, une étoffe velours violette; à droite de l'étoffe violette, à l'angle avant de cette table, un grand livre feuilleté. Derrière le pupitre, à gauche, une corbeille et derrière la corbeille un flacon à bouchon d'argent. La pièce est éclairée par une fenêtre aux vitres plombées et dont un battant est ouvert ; au pied de la fenêtre, entre cette fenêtre et la table de travail, on voit une banquette sur laquelle est posé un coussin bleu aux dessins russes. Sur la muraille, au-dessus du jeune savant, sont suspendus un réticule gris et un sac-à-main vert et, au-dessus de ces objets, une carte de géographie. A droite du tableau, une haute cheminée en bois sculpté ornée d'un coquillage et d'une théière. Au bois de la cheminée est appendue une garniture en velours vert foncé à franges d'or. Le fond de la cheminée est en faïence blanche à dessins bleus.

Toile. Haut., 73 cent.; larg., 58 cent.

Collection Thoré-Bürger.
— *Jules Porgès.*

METSU (Gabriel)

Peintre de genre.

Fils du peintre Jacques Metsu, Flamand d'origine, il naquit à Leyde en 1630. Il y demeura jusqu'en 1654, où il vint alors se fixer à Amsterdam, au Prinsegracht. Ses tableaux offrent des analogies avec ceux de J.-B. Weenix, Jan Steen, Gerard Ter Borch, Nicolas Maes et Vermeer de Delft. Metsu eut pour élèves Michiel van Musscher et Jac. Ochtervelt.

91 — *La Marchande de gâteaux.*

Une vieille femme, coiffée d'un chapeau de feutre sur son bonnet blanc, une collerette froissée autour du cou, vêtue d'un caraco marron, dont on voit la doublure rouge aux manches relevées sur les poignets, et d'un tablier bleu attaché à sa taille, est assise devant une hutte de bois. Dans sa main droite elle tient un couteau et de sa main gauche elle soulève, par la queue, une poêle où vient de frire un beignet sur un trépied au-dessus d'un feu de bois. A droite du tableau, une petite table de bois supporte une assiette de pommes, une assiette de provisions et quelques boîtes fermées. Sous la petite table traînent quelques coquilles de moules, et devant est posé un pot de graisse. Derrière cette table, se dresse un arbre mort auquel sont suspendus deux récipients de cuivre. La hutte de bois vient ensuite, couverte

d'une bâche grise. La vieille femme se profile devant. A sa droite, sur les planches de la hutte, somnole un chat au-dessus de quatre harengs accrochés là.

A gauche du tableau, au premier plan, en face de la vieille femme, un enfant du peuple, blond et mal peigné, enveloppé d'un grand pardessus marron, attend, la tête inclinée sur l'épaule gauche et le chapeau à la main. Derrière l'enfant, s'élève le feuillage bronzé d'un arbre, et, plus à gauche, c'est un coin de paysage sous un ciel nuageux.

Toile. Haut., 66 cent.; larg., 59 cent.

Collection du Prince A. de Broglie.

92 — *Portrait de femme.*

Le buste d'une jeune femme blonde, aux yeux noirs, coiffée d'un capulet blanc cachant complètement sa chevelure, les oreilles ornées de longues boucles d'or ciselé, portant sur sa robe noire une collerette empesée et brodée. Les manches de sa robe s'arrêtent aux coudes et font place à des manches de lingerie. L'avant-bras gauche, nu, est ramené sur la poitrine; au poignet, un bracelet avec des perles noires. Le bras droit tombe naturellement et l'avant-bras et la main sont invisibles.

Bois. Haut., 64 cent.; larg., 48 cent.

Collection de M. Reyre.

MEYER (Hendrick de)

Peintre d'histoire.

Il naquit en 1620 et mourut en 1690.

93 — *Le Siège de la ville de Hulst.*

Au premier plan, au milieu du tableau, trois hommes, assis par terre, lisent un parchemin. A gauche, les deux nobles cavaliers qui commandent le siège, plumes rouges au chapeau, causent. Derrière eux, leur état-major, lanciers et porte-drapeaux. A droite, deux trompettes à cheval sonnent aux champs et une troupe de mousquetaires à cheval descend un sentier vers la droite. A droite, au second plan, avec ses canaux et son port, la ville de Hulst s'étend. Dans un canal, on voit un grand bateau à voile. Au large, d'autres bateaux.

A droite du tableau, au premier plan, un chien lève la patte gauche. Un paysan assis, vêtu d'une casaque bleue, cause avec un gentilhomme enveloppé d'une pèlerine rouge, et enfin une carriole monte, conduite par un vieux paysan : une dame est assise au fond.

Signé.

Haut., 90 cent.; larg., 1 m. 45.

Collection F. Kleinberger.
— Roger Douine.

MIEREVELT (Michiel Jansz van)

Peintre-graveur de portraits
et de quelques tableaux historiques.

Il naquit à Delft, le 1er mai 1567, et fut l'élève de Willem Willemsz et d'Anthony van Montfoort, dit Blockland. Il eut un grand nombre d'élèves : ses fils Pieter et Jan, son petit-fils Jacobus Delft, Willem et Hendrick van der Vliet, Claes Cornelisz, Pieter Dircksz, Paulus Moreelse, Jan van Ravesteyn et Pieter Gerritsz Montfoort. Son gendre, Willem Jacobsz Delft a gravé sur cuivre un grand nombre de ses portraits.

Mierevelt mourut à Delft, le 27 juin 1641.

94 — *Portrait d'homme.*

Le buste d'un jeune homme au visage allongé et amaigri, aux cheveux châtains assez longs, frisottant sur le front; au cou, une collerette montante, unie, empesée, attachée par deux glands argentés; il est vêtu de noir. En haut du tableau, à gauche, un blason.

Bois. Haut., 50 cent.; larg., 40 cent.

Collection Émile Wauters.

MIERIS (Frans van)

Peintre de portraits, de genre et d'histoire.

Né à Leyde, le 16 avril 1635, il était le fils de l'orfèvre Jan Bastiaensz van Mieris. Il fut l'élève du peintre sur verre Abraham Torenvliet, de Gérard Dow et d'Abraham van der Tempel. Inscrit le 14 mai 1658 sur les registres de la gilde de Saint-Luc, à Leyde, il en devint le commissaire de 1662 à 1665 et, en 1665, il en fut nommé le doyen. Nombreux furent ses élèves, et parmi eux citons : ses fils Willem et Jan van Mieris, Arie de Vois et Karel de Moor.

Son petit-fils, Frans van Mieris, peintre d'ailleurs sans mérite, fut surnommé le Jeune et, par contraste, on appela Mieris, le Vieux. Ses chefs-d'œuvre sont

KEYSER (THOMAS DE)



PORTRAIT DE FEMME

(Collection de M. Max Flersheim)

FRANS HALS



PORTRAIT DE SCHREVELIUS

RECTEUR DE L'ACADÉMIE LATINE A LEYDE

(Collection de M. Warneck)

TERBURG (GERARD)



PORTRAIT DU COMTE DE PEÑARANDA

(Collection de M. Warneck)

conservés aux musées de Munich, de Vienne, de Saint-Pétersbourg.

Frans van Mieris mourut à Leyde, le 12 mars 1681.

95 — *Portrait de l'artiste.*

Un homme brun, rasé, portant perruque, drapé dans une grande toge marron clair; autour du cou, une cravate de lingerie formant jabot. Le geste rapide de la main droite ramenée sur la poitrine et des doigts écartés semble marquer une démonstration éloquente. Sa main gauche retient les pans d'une ceinture rouge; le bras gauche est appuyé sur une table où sont posés deux livres reliés et où tombe, à gauche, un grand rideau vert. Derrière le peintre, les rayons d'une grande bibliothèque.

Signé en toutes lettres, à gauche, au bas du tableau.

Bois. Haut., 38 cent.; larg., 31 cent.

Collection A. Mayor.

MOLENAER (JAN MIENSE)

Peintre-graveur de portraits, de genre et de quelques tableaux bibliques.

Il naquit en 1605 à Harlem et devint probablement l'élève de Frans Hals, dont ses premières œuvres sont entièrement inspirées. Il épousa Judith Leyster et vécut toute sa vie à Heemstede, près de Harlem, sauf un séjour de onze ans, de 1636 à 1647, à Amsterdam. Ses plus beaux ouvrages datent de cette période : la série des *Cinq Sens*, qui est au Musée royal de La Haye, en témoigne.

Molenaer fut enterré à Harlem le 19 septembre 1668. Les peintres Nicolas et Bartholomeus Molenaer étaient ses frères.

96 — *Intérieur de cabaret.*

C'est un cabaret qui ressemble à une cave. Le jour descend à gauche par une fenêtre étroite et courte qui ressemble à un soupirail. A gauche, d'abord, un homme ventripotent est assis, une jambe sur l'autre, le bras gauche sur une table. A côté de lui, une grosse femme à tablier blanc, qui tient à la main des pincettes, et, derrière elle, trois gaillards délurés, celui du milieu levant un verre dans sa main et le dernier bourrant sa pipe.

Sur le sol, à gauche du tableau, à côté de la grosse femme, c'est un flacon de grès. A droite du tableau, aux pieds du groupe, un chien. Derrière lui, un chat renverse une marmite. Et, toujours à droite, au fond du tableau, des tonneaux et deux hommes devant une cheminée.

Bois. Haut., 36 cent.; larg., 48 cent.

Collection Max Flersheim.

97 — *Buveur.*

Un jeune homme blond, un béret bleu sur l'oreille, une plume jaune sur le béret. Il est vêtu d'un pourpoint blanc, garni de galons noirs; le pourpoint est entr'ouvert sur la poitrine. Ce jeune homme lève, dans sa main gauche, à hauteur de ses yeux, un verre à demi plein d'un liquide brun; il tient dans sa main droite une cafetière. Un manteau gris, doublé de jaune, embarrasse son bras gauche et s'enroule autour de son corps.

Bois. Haut., 40 cent.; larg., 30 cent.

Collection Jules Porgès.

98 — *Le Trio.*

Assis en face d'un clavecin, mais tournant la tête vers le spectateur, un jeune enfant, en costume marron, promène ses mains sur les touches : une partition est posée au-dessus de l'instrument. A gauche, devant le clavecin, se tient debout, toute droite dans sa merveilleuse robe d'apparat, engoncée dans sa collerette Médicis, une petite fille qui semble une femme. A côté du claveciniste, plus à droite, au milieu du tableau, un jeune adolescent, en costume vert, coiffé d'un chapeau gris, joue du théorbe; sa jambe droite est gainée d'un bas rouge et son pied droit est posé sur un tabouret; un manteau marron, orné de boutons et de galons d'or, cache sa jambe gauche; à son côté gauche, à droite du tableau, est assis, en costume bleu, un jeune violoncelliste. A droite du tableau, un petit chat. Entre les deux derniers musiciens de droite, se tient debout, au second plan, un jeune enfant blond, vêtu de jaune.

Bois. Haut., 66 cent.; larg., 92 cent.

Collection du Comte Potocki.

99 — *Le Concert.*

A gauche, une jeune femme qui joue du luth, et, derrière elle, un meuble orné d'un paysage

dans le goût de Duyster ou de Gonzalès Coques; derrière ce paysage, deux gentilshommes, de noir vêtus, l'un tenant dans sa main un médaillon représentant une jeune femme. Sur le même plan que la jeune femme jouant du luth, voici un jeune homme assis, coiffé d'un chapeau marron et vêtu de gris, jouant de la guitare : entre ces deux personnages se tient debout, un peu en retrait, un jeune homme, coiffé et vêtu de gris, qui joue du violon. Vient ensuite, sur le même plan que la femme au luth et le guitariste, un jeune homme, vêtu de vert foncé, qui joue du violoncelle : entre ces deux derniers se tient, debout, un peu en retrait, sur le même plan que le violoniste, une jeune femme qui chante, un cahier de musique à la main. Un jeune homme, vêtu de soie noire brochée, coiffé d'un chapeau noir, tient sa main gauche sur sa poitrine et met sur sa hanche sa main droite gantée de blanc. Et voici, enfin, tout à fait à droite du tableau, un garçonnet qui, coiffé d'un chapeau rouge et vêtu de gris, tient dans sa main un coquillage sur lequel est posée une bulle de savon, et une fillette dans une belle robe d'apparat, une fillette qui semble une femme. Derrière ces personnages, nous apercevons, à droite, une colonne; à gauche, une grande draperie mauve qui descend du haut du tableau; et, au milieu de la pièce, au second plan, huit miniatures encadrées de noir au-dessus de la boiserie. Au-dessus des miniatures, nous voyons deux grands portraits représentant un notable et sa femme, et une horloge entre les portraits.

Bois. Haut., 62 cent.; larg., 81 cent.

Collection du Comte Potocki.

MOLENAER (Nicolas)

Nous avons peu de détails sur sa vie privée; il fut le frère de Jan Miense Molenaer et eut vraisemblablement pour élève Jacob Isaacksz van Ruisdael.

100 — *Patinage.*

C'est une place publique couverte de neige sur laquelle patinent ou jouent au *golf* vingt-cinq personnages, hommes, femmes, enfants, au premier plan. Une potence se dresse ensuite au-dessus d'une muraille bornant la place publique, et nous voyons encore des paysans éloignés sur une plaine où s'élèvent quelques arbres et un moulin.

A gauche du tableau, un grand bâtiment et deux tours. A droite, une maisonnette. Le ciel est nuageux.

Signé à droite du tableau, en toutes lettres, dans la neige.

Haut., 45 cent.; larg., 61 cent.

Collection Boas.

MOLYN (Pieter)

Il naquit à Harlem en 1637, et c'est dans cette ville qu'il eut pour élève Gérard Terburg. Lui-même imita assez fréquemment Jan Josephsz van Goyen. On l'a confondu souvent avec Pieter Mulier le Jeune, surnommé de Mulieribus da Tempesta, et ce sont les événements de la vie romanesque de Mulier le Jeune que Houbraken prête à Pieter Molyn.

Celui-ci mourut en 1701.

101 — *Paysage.*

Au premier plan, un paysan est assis, un paquet derrière lui; vêtue d'un corsage rose et coiffée d'un chapeau de paille, une femme se penche vers le paysan et cause avec lui. Au second plan, serpente la route où passent deux carrioles. Au fond, se profile une longue colline bleuâtre que surmonte, à droite, une croix. A gauche, au premier plan, un grand arbre.

Haut., 30 cent.; larg., 43 cent.

Collection du Chevalier de Stuers.

MOOR VAN DASHORST (Anthonis) dit Antonio MORO

Peintre de portraits et d'histoire.

Né à Utrecht en 1512, il y fut l'élève de Jean van Schorel : il fut inscrit en 1547 sur les registres de la gilde de Saint-Luc de sa ville natale. En 1550, nous le retrouvons à Rome où, par l'intermédiaire du cardinal de Granvelle, il devient peintre de Charles-Quint, qui l'envoie en 1553 peindre à Lisbonne la famille royale. En 1554, il fut également envoyé en Angleterre pour y peindre le portrait de Marie Tudor. Comblé d'honneurs, il regagna sa patrie en 1556. Il mourut à Anvers en 1578. La plupart de ses œuvres se trouvent en Angleterre et à Madrid.

102 — *Portrait de femme.*

Une jeune femme aux cheveux bronzés, à la figure ronde d'un beau modelé pâle, vêtue d'une

RUYSDAEL (JACOB VAN)



PAYSAGE

(Collection de M. de Jonge)

RUYSDAEL (SALOMON VAN)



Imp Georges Petit

LA RENTRÉE DE LA PÊCHE

(Collection de M Edouard Kann)

robe noire à manches noires rayées de lignes blanches. Autour de ses poignets, sous ses manchettes, deux rangées de perles noires. A sa main droite, appuyée sur une table où est couché un petit chien griffon blanc, elle porte deux petites bagues d'or à l'annulaire. Sa main gauche, ornée également de deux petites bagues d'or à l'annulaire, est retenue par le pouce à un sautoir formé de cinq rangées de perles, rattaché à sa ceinture qui comprend trois rangées. Au haut du tableau, à droite : *ÆTA. 26* et, à gauche : *1577*.

Haut., 90 cent.; larg., 67 cent.

Collection du Baron Hirsch, Paris.
— *E. M. Sperling.*

103 — *Portrait d'homme.*

Un jeune homme brun, aux cheveux courts, portant toute sa barbe, barbe et moustache presque blondes. Son justaucorps est noir et très montant : à peine, en haut du cou, une petite collerette plissée. Sa main gauche est posée sur la hanche et sa main droite est appuyée sur une table recouverte d'un tapis vert. A droite du tableau, à la hauteur du visage, ce mot en majuscules : *IDEM.*

Haut., 1 m. 06 ; larg., 80 cent.

Collection Thiébault-Sisson.

MOREELSE (Paulus)

Peintre de portraits, de genre et de quelques tableaux historiques.

Il naquit en 1571 à Utrecht, et, tout jeune encore, vint se fixer à Delft où il fut l'élève de Mierevelt. Vers 1602, il visita l'Italie. En 1616, il peignit, à Amsterdam, un grand tableau d'arquebusiers qui se trouve maintenant à l'Hôtel de Ville. Il eut de nombreux élèves, et parmi eux Dirck van Babueren.

Moreelse mourut à Utrecht le 17 mars 1638.

104 — *Portrait de femme.*

Le buste d'une femme d'âge mûr, vue de trois quarts, portant une coiffe de dentelles derrière la tête et vêtue d'un costume noir. Sa collerette ornée de dentelles est légèrement relevée sur le dos. Sur la poitrine, une croix de velours noir au milieu de la collerette. En dessous, un gros sautoir d'or.

Bois. Haut., 72 cent. ; larg., 55 cent. 1/2.

Collection Émile Wauters.

105 — *Portrait de femme.*

Le buste d'une femme d'âge mûr, vue de face, portant une coiffe de dentelles derrière la tête et vêtue d'un costume de velours noir. Quatre nœuds marron : un sur la poitrine sous la collerette et deux autres sur chacun des avant-bras. Le quatrième nœud marron au milieu de la collerette.

Bois. Haut., 65 cent ; larg., 57 cent.

Collection Jules Porgès.

106 — *Portrait d'homme.*

Le buste d'un jeune homme brun, vu de trois quarts, les cheveux longs, le visage énergique, les traits sensuels, vêtu d'un manteau de velours doublé de fourrure. Au cou, une collerette de dentelles.

Bois. Haut., 75 cent.; larg., 59 cent.

Collection du Comte André Mniszech, Paris.
(Vente de la Comtesse Mniszech, Paris, 10 mai 1910.)
— *Arnold Seligmann, Paris.*

107 — *Portrait de femme.*

Une jeune femme blonde et rose, aux yeux doux et intelligents, aux lèvres d'un rose et d'un modelé charmant, portant une haute fraise tuyautée et sur la fraise, autour du cou, une chaîne d'or. Elle est vêtue de velours et, sur la poitrine, d'un parement de soie dorée brochée, attachée au velours par un lacet de soie noire.

Haut., 75 cent.; larg., 59 cent.

Collection du Comte André Mniszech, Paris.
(Vente de la Comtesse Mniszech, Paris, 10 mai 1910.)
— *Arnold Seligmann, Paris.*

NEER (AART VAN DER)

Peintre paysagiste.

Il naquit en 1603 à Amsterdam, et Houbraken nous conte que Van der Neer fut, dans sa jeunesse, au service des seigneurs d'Arckel et qu'il ne commença à peindre qu'à un âge avancé. Van der Neer mourut le 9 novembre 1677. Ses fils, Jan et Eglon Hendrick, furent peintres, mais sans avoir les qualités de leur père.

108 — *L'Aube.*

Au premier plan, le rivage et l'eau. Sur le rivage, un arbuste et des canards. Sur l'eau, une barque à la voile repliée et deux hommes dans la barque. Sur le rivage, devant la barque, un pêcheur soulève des filets. A droite, un arbre dépouillé. Et, plus à droite, un pêcheur s'en va chargé de deux rames. Au fond, à droite, une chaumière, derrière laquelle est le soleil. A gauche, des maisons, des arbres, un clocher dont l'ombre descend sur le fleuve. Au fond du tableau, le fleuve s'ouvre largement, semé de bateaux à voiles. Le ciel est rougeâtre et nuageux.

Haut., 50 cent.; larg., 68 cent.

Collection Édouard Kann.

109 — *Clair de lune.*

Au premier plan, le rivage éclairé par la lune. A gauche, des arbres et un homme portant un ballot sur son dos. A droite, au milieu d'une sorte de sentier, deux gentilshommes, drapés dans leurs pèlerines et tournant le dos, regardent le clair de lune sur l'eau. A leur droite, une barrière. Un chien est derrière eux.

De l'autre côté de l'eau, des arbres, des murailles, un château délabré. Au fond, le fleuve s'élargit, où sont des bateaux à voiles. La lune sort des nuages noirs.

Signé du monogramme, à droite, sous un arbre mort, et daté : *1676.*

Bois. Haut., 58 cent.; larg., 82 cent.

Exposé à Leipzig en 1889; à Munich en 1895.
Voir descriptions et mentions suivantes :
Bode, *Die Grossherzog Gemælde Galerie, à Schwerin*, page 110; le *Journal de Cologne*, octobre 1889; cité dans la séance publique de la Société d'histoire de l'art, à Berlin, du 3 janvier 1890; Lücke, *Dresdener Nachrichten*, 15 octobre 1889; Wœrmann, *Tægliche Rundschau*, 1889; Bredius, dans le journal *Für bildende Kunst.*

Collection Lœhr, Leipzig.
— *Keil, Leipzig.*
— *Schubart, Munich.*
— *F. Kleinberger, Paris.*
— *Max Flersheim, Paris.*

110 — *Paysage d'hiver avec personnages.*

Le fleuve est glacé et paysans et paysannes y jouent au *golf* et y patinent. Il y a soixante et un personnages, lointains ou proches, dans ce tableau. Au premier plan, un gentilhomme nous tourne le dos et se drape dans son manteau noir. Un paysan, à la veste rouge, se penche vers le sol.

A gauche, des arbres dépouillés, des chaumières, deux clochers d'église. A droite, trois arbres longs et dépouillés, des barques, des chaumières, un moulin.

Signé du monogramme, à droite, sous une barrière.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 75 cent.

Collection de S. A. la Princesse Murat.

NEER (EGLON HENDRICK VAN DER)

Il vécut à Amsterdam (1643-1703) et fut l'élève de son père et de Van Loo.

111 — *Femme jouant du luth.*

C'est une jeune femme blonde. Elle est vêtue d'une robe vert d'eau un peu décolletée, mais sa poitrine est couverte d'un voile de tulle. Une écharpe rouge à lignes blanches part de son épaule droite et descend sur sa taille, à gauche. La lumière vient sur elle d'une fenêtre drapée de rideaux safranés. Au premier plan, à gauche, un chien dort sur une chaise.

La jeune femme appuie son bras droit sur une table couverte d'un tapis oriental sur lequel est placé un pupitre où se trouve la partition qu'elle déchiffre.

Derrière elle, nous apercevons un tableau dans un beau cadre : ce tableau représente une jeune femme, le sein nu, un glaive à la main, qui se précipite vers un corps couché. A droite du

MOREELSE (PAULUS)



PORTRAIT D'HOMME

Collection de M Arnold Seligmann

MOREELSE (PAULUS)



PORTRAIT DE FEMME

Collection de M Arnold Seligmann

tableau, une grande cheminée de marbre sur laquelle est posé un buste antique, un buste de femme.

Bois. Haut., 45 cent.; larg., 35 cent.

Collection Jules Porgès.

OSTADE (Adrien van)

Peintre-graveur de genre, de portraits et de natures mortes.

Il naquit en 1610 à Harlem. Élève de Frans Hals, il fut vivement influencé d'abord par Adrien Brauwer, son condisciple dans l'atelier de Hals. En 1662, il fut nommé doyen de la gilde de Saint-Luc, à Harlem. Il eut comme élèves son frère Isaac, Cornelis Bega, Cornelis Dusart, qui l'a souvent copié, Michiel van Musscher, Richard Brakenburgh et Jan de Groot. Il fut enterré à Harlem le 2 décembre 1685.

112 — *Intérieur de cabaret.*

Au premier plan, nous tournant le dos, un homme en gilet, assis sur un siège à trois pieds, lève un verre de vin dans sa main gauche. A sa gauche, deux paysans sur un banc, un pot de vin à la droite du premier : l'un fume, l'autre bourre sa pipe. A droite, contre un mur en planches, un homme vu de trois quarts entreprend une femme la tête couverte d'un linge blanc, et qu'un petit enfant supplie. Au-dessus du mur en planches, monte une échelle vers le plafond. Au fond du tableau, à gauche, un homme se penche vers un tonneau.

Haut., 23 cent.; larg., 20 cent..

Collection du Baron d'Erlanger.

113 — *Scène d'auberge.*

Cette auberge est sombre comme une cave et la lumière qui vient du côté gauche semble descendre d'un soupirail. Au premier plan, au milieu du tableau, nous voyons un homme assis sur un banc, à côté d'un escabeau tombé à terre, et cet homme, les yeux avides et la bouche ouverte, se penche vers une femme à demi allongée sur le sol et met sa main sous le tablier de cette femme. Celle-ci, le bras droit levé et de sa main droite agrippée au bonnet de cet homme, le tirant à son tour vers elle, rit aux éclats et se renverse. Derrière eux, l'aubergiste, un pot à la main, une plume sur son couvre-chef, s'ébaudit de voir ce couple pris de vin, et, derrière l'aubergiste, à gauche, un homme sur un banc, une pipe et un vase de vin à ses pieds, ronfle, ivre-mort. Au second plan, au milieu du tableau, derrière le couple, un enfant rit, appuyé contre une barrique derrière laquelle une femme assise lève un verre qui penche dans sa main gauche. Puis, à côté de cette femme, s'élève obliquement une traverse de bois qui soutient en deux parties les poutres du plafond. Derrière cette traverse, à droite du tableau, un couple s'embrasse, un homme est à demi couché, une femme, auprès d'une autre femme, s'agenouille devant la cheminée et, au fond du tableau, un personnage obscur monte sur une échelle.

Signé en toutes lettres, à droite.

Bois. Haut., 43 cent.; larg., 59 cent.

Décrit par le Dr Bode dans le catalogue de Ridder.

Collection Col^el^ Legh of Leghhall, Kuntsford.
— *L. Venon, Paris.*
— *A. de Ridder, Cronberg.*
— *F. Kleinberger, Paris.*
— *E. M. Sperling.*

114 — *Le Peintre dans son atelier.*

On le voit de profil : il a le nez recourbé et une barbiche; il porte sur la tête un haut bonnet marron et un manteau à capuchon également marron. Il est assis sur un escabeau et peint devant son chevalet; la toile qu'il peint est encadrée. A gauche, une fenêtre garnie de vitraux d'où la lumière tombe. A gauche de la fenêtre, et au premier plan du tableau, une petite table chargée de pots à couleurs et un bahut. A droite du peintre, au premier plan, un petit meuble où sont des couleurs et un livre sur un pupitre, placé de façon que Van Ostade y puisse lire en travaillant.

A droite du tableau, un escalier en colimaçon : la rampe et les marches sont en bois. Sous l'escalier, et derrière le chevalet du peintre, deux jeunes élèves préparent des couleurs. Au-dessus d'eux, et presque au premier étage, sous le plafond et contre la rampe de l'escalier, on aperçoit deux moulages d'après l'antique.

Bois. Haut., 43 cent.; larg., 35 cent.

Collection Jules Porgès.

115 — *Intérieur de cabaret.*

C'est un cabaret qui ressemble encore à une cave. Un homme ivre est tombé de son siège.

Derrière lui, une femme vêtue d'un caraco bleu et deux hommes ont éventré une barrique qu'ils fouillent. Au fond, à gauche, une vieille femme vêtue d'un corsage rouge, et un homme, vêtu d'un costume marron, se penchent sur un tonneau. Derrière eux, au fond du tableau, une porte s'ouvre dans sa partie supérieure.

Haut., 23 cent.; larg., 32 cent.

Collection F. Kleinberger, Paris.
— *de la Marquise d'Aoust.*

OSTADE (Isaac van)

Peintre de scènes populaires et champêtres.

Il naquit à Harlem en 1621, et fut l'élève d'Adrien van Ostade, dont il était le cadet.
Il mourut en 1649.

116 — *La Plage de Scheveningen.*

La plage est à gauche, et l'on voit des bateaux. Des dunes s'élèvent du rivage jusqu'au premier plan, à droite du tableau; au milieu des dunes est placé un mât à signaux. Au pied des dunes, sur la route qui conduit à la plage, apparaît une haute voiture à deux roues à laquelle est attelé un cheval gris. Des pêcheurs et des paysannes emplissent cette voiture de paniers, tandis qu'une dame, vue de profil, et un gentilhomme, vu de dos, les considèrent. A droite, se trouvent d'autres pêcheurs et un cavalier sur un cheval marron. Une maisonnette est à demi visible à droite, au premier plan, et nous apercevons, à peu près au milieu, un tonneau et un chien. Dans le fond du tableau, à gauche, c'est la mer. Une autre voiture s'éloigne sur la route, et, au bord de la plage, près d'un bateau, il y a un groupe d'hommes debout ou à cheval. Le ciel bleu est pommelé de nuages.

Signé en toutes lettres avec le prénom à droite, en bas, et daté : *1649*.

Bois. Haut., 66 cent.; larg., 92 cent.

Gravé par Delauney.

Collection M. Schneider, Paris, 1876.
— *Earl of Dudley, 1892.*
— *F. Kleinberger, Paris.*
— *Sperling.*

117 — *Les Patineurs.*

Au premier plan, un traîneau auquel est attelé un cheval et, dans ce traîneau, assise, tournant le dos au cheval et regardant le spectateur, une jeune femme couverte d'une mantille noire; le cocher est debout derrière le siège, en jaquette rouge, un fouet à la main. A droite, un cocher sans voiture, tenant un fouet sur l'épaule gauche et chaussé de patins. A côté de lui, un patineur ramasse son chapeau que le vent a projeté à terre. A gauche, un paysan pousse un traîneau qui porte un tonneau. Au premier plan, un notable et sa femme emmitouflés. Çà et là, traîneaux, chevaux patineurs.

Au fond, à gauche, un château et, plus à droite, un bateau à voiles arrêté dans les glaces. Le ciel est bleu et couvert çà et là de nuages.

Haut., 43 cent. 1/2; larg., 63 cent.

Collection de la Princesse Murat.

PALAMEDESZ (Anthony)

Peintre de genre.

Il naquit à Delft en 1601. Comme Willem Cornelisz Duyster et comme Jean Duck et Hendrick Gerritsz Pot, il fut un peintre de réunions galantes et de sociétés musicales. Il mourut en 1673.

118 — *Femme au clavecin.*

Une jeune femme blonde, la tête tournée à droite et vue de trois quarts, vêtue de noir, les cheveux ornés d'une coiffe de dentelles et le cou d'une magnifique collerette empesée, est debout devant un clavecin sur lequel est posée sa main droite.

A droite du tableau, un tabouret devant une chaise, et la chaise est garnie d'une étoffe rouge, et contre le pied du clavecin est appuyé un métier à dentelles. A gauche, à droite de la jeune femme et sur le clavecin, nous voyons trois peintures représentant trois paysages.

Derrière la jeune femme, par une porte ouverte dont le chambranle imite une colonne dorique, on distingue, dans une autre pièce, un meuble clair en bois sculpté.

Le parquet de la pièce est dallé rose et gris.

Bois. Haut., 35 cent.; larg., 28 cent.

Collection Jules Porgès.

MOOR VAN DASHORST (ANTHONIS)
DIT ANTONIO MORO



PORTRAIT D'HOMME

(Collection de M Thiébaut-Sisson)

MOOR VAN DASHORST (ANTHONIS)
DIT ANTONIO MORO



PORTRAIT DE FEMME

(Collection de M Sperling)

119 — *Réunion musicale.*

Au centre, en pleine lumière, une jeune femme blonde, vêtue d'un manteau de velours d'un gris jaune et d'une robe bleue, est assise et regarde le spectateur. A droite, en retrait, et nous tournant le dos, une jeune femme, assise devant une table recouverte d'un tapis rouge, cause avec un jeune homme debout incliné vers elle et dont nous voyons le profil. A droite, au premier plan, un jeune homme debout, coiffé d'un chapeau gris, joue de la guitare en regardant une jeune femme assise et vêtue d'une robe gris-fer recouverte d'un manteau de velours jaune. Derrière elle, une jeune femme, de face, et un jeune homme, coiffé d'un chapeau gris, qui nous tourne le dos. Au premier plan, à gauche, un personnage sombre, placé hors du rayon de lumière qui descend à gauche derrière un grand rideau de velours rouge, se tient debout, nous tournant le dos et tend de la main gauche un verre vers un laquais qui y verse du vin. Derrière le laquais, à gauche, une table chargée d'aiguières et de flacons. Au mur, sont pendus deux paysages et, entre les paysages, une carte de géographie.

Bois. Haut., 60 cent.; larg., 82 cent.

Collection Jules Porgès.

POTTER (Paulus)

Peintre-graveur de bestiaux et de paysages.

Il fut baptisé à Enkhuizen, le 20 novembre 1625. Son père, le peintre Pieter Potter, fut son maître; mais, vers 1642, à Amsterdam, où il était venu se fixer tout jeune, il eut pour maîtres, Nicolas Moergaert et Jacob de Wet. Potter, qui mourut fort jeune, travailla infatigablement. Il fut enterré à Amsterdam, le 10 janvier 1654.

Ses chefs-d'œuvre sont conservés au musée de Saint-Pétersbourg et dans la collection du duc de Westminster, à Londres.

Jean Duck, Albert Klomp, Emmanuel Murant et Adriaen Verdoel furent ses élèves et ses imitateurs.

120 — *Paysage avec animaux.*

Cinq vaches paissent, et nous voyons aussi, çà et là, trois autres vaches et un chien. A gauche, une jeune paysanne, debout, cause avec le berger assis. Au centre du tableau, derrière deux vaches, un saule à demi dépouillé.

A gauche, des arbres; à droite, un coin de paysage, vallée et collines au loin.

Signé à gauche, en toutes lettres.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 50 cent.

Collection Jules Porgès.

RAVESTEYN (Jan Anthony van)

Peintre de portraits.

Fils du peintre sur verre, Anthony van Ravesteyn, il naquit en 1572. Les registres de la gilde de Saint-Luc de La Haye le mentionnent le 17 février 1598. En 1640, Ravesteyn maria sa fille avec le portraitiste Adriaen Hannemann.

Il fut enterré à La Haye, le 21 juin 1657. Van Dyck a peint le portrait de Ravesteyn.

121 — *Portrait de femme.*

Une jeune femme blonde, vêtue d'une robe d'apparat. Sur sa tête est posé un diadème. A son cou, trois rangées de perles fines, et, à la dernière rangée, pend un lacet qui retient, sur la poitrine, une bague dont la pierre sombre n'apparaît pas entièrement. Une magnifique double collerette de dentelles orne son cou, et ses manches sont bouffantes, agrémentées de ganses de rubans marron, de la même couleur que la ceinture; sur la collerette, en dessous de la bague, un sautoir d'or ciselé part d'une broche ronde où des émeraudes sont enchâssées. A ses poignets, sous les manches de dentelles, sept rangées de perles fines. Sa main gauche pend le long d'elle, relevant légèrement un pli de sa robe. Sa main droite, posée sur le dossier d'une chaise rouge à clous d'or, tient un éventail de plumes noires.

Signé en toutes lettres, suivi du mot *fecit*, et daté : *anno 1632*.

Bois. Haut., 1 m. 12; larg., 89 cent.

Collection F. Kleinberger.
— *Noël Bardac.*

122 — *Portrait de femme.*

C'est le buste d'une jeune femme aux cheveux châtains, ornés d'une coiffe bordée de dentelles, et portant au cou une fraise, et sous la fraise une dentelle semblable à celles de la coiffe. Elle est

vêtue de noir : un galon à dessins dorés descend au milieu de sa poitrine.

Bois. Haut., 70 cent.; larg., 56 cent.

Collection Stanislas Lami.

REMBRANDT VAN RYN

Peintre-graveur d'histoire, de portraits, de paysages et de genre.

Gerritsz est peut-être son véritable nom : en tout cas, tel était le nom de son père, meunier à Leyde, où Rembrandt naquit le 15 juillet 1606. Le moulin de Gerritsz était situé sur les bords du grand fleuve qui va se jeter à la mer non loin de là, et de là vient le surnom de Van Ryn. Rembrandt van Ryn fut l'elève, à Leyde, de Jacob van Swanenburgh, et, pendant six mois, vers 1623, de Pieter Lastman, à Amsterdam. Il vécut à Leyde jusqu'en 1631; ensuite, il habita Amsterdam jusqu'à sa mort.

Rembrandt fut profondément estimé dans la première moitié de sa carrière (1630-1650); par contre, pendant les dernières années de sa vie (1654-1669), il fut en butte à de grandes difficultés financières et mourut pauvre; « mais, dit le docteur Bredius, il travailla toujours avec une force indomptable, en cherchant et en donnant jusqu'à sa mort plus d'originalité et de grandeur à ses créations ». Sa fécondité fut extraordinaire : il peignit environ cinq cents tableaux et laissa deux cent soixante-quinze eaux-fortes et à peu près quinze cents dessins.

Parmi ses élèves, dont il eut un grand nombre, mentionnons : Gérard Dow, Jacob Backer, Govert Flinck, Ferdinand Bol, Philippe de Koninck, Gherbrandt van der Eeckhout, Johannes Victors, Jamnel van Hoogstraten, Karel, Bernard Fabritius, Nicolas Maes et Aart de Gelder. Les plus grands artistes hollandais du XVIIe siècle ont subi l'influence de Rembrandt.

Son fils, Titus van Ryn, peignit aussi.

Les plus beaux tableaux de Rembrandt sont en Hollande, dont douze au Mauritshuis, puis au Louvre et surtout en Angleterre et dans les musées de Saint-Pétersbourg et de Cassel.

123 — *Le Bon Samaritain.*

Au pied d'une montagne boisée, à la lumière d'un crépuscule, un voyageur blessé, étendu en chemise sur le sol, se redresse sur son coude gauche. Au pied d'un arbre, le bon Samaritain est assis auprès de lui, en robe rouge et turban jaune, tenant des deux mains un flacon qu'il vient de prendre dans sa boite de pharmacie, posée à terre à côté de lui.

Au second plan, son cheval est attaché à un arbre et, non loin, son serviteur lit dans un livre. Une luxueuse couverture est posée, à droite, derrière le blessé.

A gauche est un ciel verdâtre.

Signé en toutes lettres, à gauche, au bas du tableau.

Toile. Haut., 98 cent.; larg., 1 m. 29.

Peint vers 1650.
Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre *Rembrandt*, vol. V, n° 330.
Décrit par le Dr Michel, p. 330 et 564.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 302.
Exposé à Amsterdam en 1898.

Collection T. Humphry Ward, Londres.
— *Jules Porgès.*

124 — *La Vieille Femme à la Bible.*

C'est une vieille femme au front ridé, la mère de Rembrandt peut-être. Elle est assise sur une chaise dont nous voyons le dossier, la Bible repose sur ses genoux. Sa main gauche, qui tient un lorgnon entre ses doigts, est appuyée sur la Bible, au bas du livre. Une attache noire sort de la partie supérieure de la reliure de la Bible et descend sur les tranches jusqu'à la couverture inférieure. Un signet de papier sort du milieu des pages, en tête du livre, au premier plan. La vieille femme porte sur la tête une sorte de turban auquel succède un voile gris que l'on voit descendre sur son dos. Ses épaules sont couvertes d'une fourrure de loutre; sa main droite est ramenée derrière la Bible et sa main gauche est posée sur son ventre, enveloppé d'une large ceinture plissée. de la même couleur que la fourrure et ornée d'une frange d'or. Autour de son cou, dans l'échancrure formée par la fourrure, apparait un vêtement de dessous, un corsage brun, bordé autour du cou de deux rangées de galon vieil or. La jupe, dont l'étoffe est abondante, est d'une belle coloration rougeâtre.

Cette vieille femme penche légèrement la tête; elle baisse les yeux, qui apparaissent très marqués et enfoncés sous les arcades sourcilières.

Au haut du tableau, à gauche, nous voyons pendre un rideau marron.

Toile. Haut., 98 cent.; larg., 78 cent.

Peint vers 1649.
Gravé par J. J. van den Berghe en 1788.
Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre *Rembrandt*, vol. V, n° 392.

RAVESTEYN (ANTHONY VAN)



Imp Georges Petit

PORTRAIT DE FEMME

(Collection de M Noel Bardac)

Décrit par le Dr Michel, p. 342 et 564.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 331.

Collection N. F. J. Beeckmans, Anvers.
— *Leith, Edimbourg.*
— *Ross, Edimbourg.*
— *Jules Porgès.*

125 — *Portrait d'Adrien, frère de Rembrandt.*

C'est le buste d'un homme âgé, vu du profil droit, portant une courte et rude moustache blanche et un collier de barbe grisonnante. Sur la tête, un béret noir; il est également vêtu de noir ; sa manche droite est grise. Il tient dans sa main droite, ornée d'un anneau à l'annulaire, son lorgnon, et il serre un bâton contre son sein.

Bois. Haut., 56 cent.; larg., 43 cent.

Peint vers 1650.
Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre *Rembrandt*, vol. V, n° 358.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 332.
Exposé à Amsterdam en 1898.

Collection du Marquis d'Ely, Londres, 1891.
— *Jules Porgès.*

126 — *Portrait de la femme d'Adrien, belle-sœur de Rembrandt.*

C'est le buste d'une vieille femme amaigrie, aux pommettes saillantes, vue du profil gauche, coiffée d'un bonnet blanc, et la lèvre inférieure un peu tombante. Une fourrure couvre ses épaules; elle est vêtue d'un caraco rouge placé sur sa chemise plissée à col montant. Elle tient, de face, dans ses mains, un livre d'heures relié, à tranches rouges, et dont l'attache noire pend au milieu du tableau.

Bois. Haut., 56 cent.; larg., 43 cent.

Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre *Rembrandt*, vol. V, n° 359.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 333.
Exposé à Amsterdam en 1898.

Collection du Marquis d'Ely, Londres, 1891.
— *Jules Porgès.*

127 — *Le Grand-Prêtre (le prophète Élie) pénétrant dans le Sanctuaire.*

Coiffé d'un turban vert et doré, formant tiare, et d'un manteau étincelant recouvrant à demi ses somptueux vêtements sacerdotaux, le grand-prêtre est de profil. Il tient dans sa main gauche un énorme livre largement ouvert, sur lequel sa main droite est posée. Il marche vers une table couverte d'un tapis chamarré, sur laquelle, devant lui, une crosse est appuyée, et au milieu de laquelle nous voyons un vase ouvragé dont l'or brille dans le clair-obscur. Derrière le grand-prêtre, à gauche, deux rideaux se referment.

Signé en toutes lettres, à droite, au bas du tableau.

Bois. Haut., 58 cent.; larg., 47 cent. 1/2.

Peint vers 1631-1632.
Décrit dans le catalogue Smith, t. VII, p. 57.
Décrit dans le *Catalogue raisonné*, de J. Smith, n° 135,
Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre, *Rembrandt*, vol. 1, n° 42.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*. vol. *Rembrandt*, p. 112.

Collection Jer. Harman, Londres, 1844.
— *du Capitaine E. Purvis, 1875.*
— *Albert Lehmann.*

128 — *Portrait de Titus, fils de Rembrandt.*

Un jeune adolescent, vu de face, aux yeux noirs enfoncés, à la large bouche entr'ouverte, les cheveux noirs et longs, coiffé d'un béret plat, vert gris; il est vêtu d'un habit de la même nuance, légèrement échancré sous le menton et laissant voir la chemise dont le col retombe, blanc, autour du cou.

Haut., 21 cent. 1/3; larg., 18 cent.

Peint vers 1657.
Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre, *Rembrandt*, vol. VI, n° 474.
Décrit par Michel, p. 564.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 442.

Collection Warneck.

129 — *Diane au bain.*

Une jeune femme nue, coiffée d'un bonnet blanc, vue du côté gauche et tournant la tête vers le spectateur. Elle est assise sur un drap posé sur un rocher et trempe ses pieds dans l'eau. Ses deux bras écartés se reposent sur un tapis violet, rouge, plié et orné de dessins d'or. Derrière elle, un tronc d'arbre.

Bois. Haut., 18 cent.; larg., 17 cent.

Peint vers 1630-1631.
Gravé par Rembrandt lui-même, Bartsch, n° 201.
Décrit dans l'œuvre du Dr W. Bode, *Rembrandt*, vol. I, n° 74.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 20.

Collection Duclos, Paris.
— *Collection Hulot, Paris, 1892.*
— *Warneck.*

130 — *Portrait d'homme.*

Le buste d'un vieillard, à la grande barbe blanche fournie; sans doute un rabbin. Il est vu de trois quarts, un bonnet marron fixé sur la tête, et vêtu de marron foncé.

Bois. Haut., 28 cent.; larg., 20 cent.

Ancienne collection du Comte de Morny.
Collection Warneck.

131 — *Portrait de rabbin.*

Le buste d'un homme âgé, coiffé d'un bonnet de velours noir légèrement tombant de sa droite à sa gauche. Ses yeux sont fins et gris. Sa barbe grise est séparée des deux côtés sous le menton; sa moustache est rare et courte. Il est couvert d'un manteau de velours noir, laissant voir un beau vêtement de dessous où brillent des appliques d'or ciselé. Ses mains sont jointes au-dessous de sa poitrine et retiennent une étoffe noire.

Signé à droite, à la hauteur de l'épaule, et daté de : *1632.*

Bois. Haut., 75 cent.; larg., 61 cent.

Gravé par J. Daullé.
Decrit dans l'œuvre du Dr Bode, *Rembrandt*, vol. IV, n° 292.
Décrit par Michel, p. 564.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 353.
Exposé à Amsterdam en 1888.

Collection A. Aston, Angleterre.
— *Jules Porgès.*

132 — *Portrait de l'artiste jeune, par lui-même.*

Vu de trois quarts, les cheveux bruns frisés sous un bonnet noir; il fronce un peu les sourcils. Il est couvert d'un manteau de fourrure, laissant voir un vêtement de dessous rouge et une chemise plissée.

Cuivre. Haut., 14 cent. 1/2; larg., 12 cent.

Peint vers 1631.
Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre, *Rembrandt*, vol. VIII, p. 549.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 28.
Exposé à La Haye en 1903.

Collection du Comte Duchâtel.
— *de la Comtesse Delaborde.*

133 — *Portrait d'un vieillard.*

C'est le buste d'un vieil homme du peuple, coiffé d'un bonnet noir; de longs cheveux gris sale pendent sur ses épaules. Sa barbe et sa moustache sont blanches. Il tient les yeux baissés. Son vêtement gris est ouvert sur sa chemise, laquelle s'entr'ouvre en longueur sur un peu de poitrine qui apparait.

Toile. Haut., 61 cent.; larg., 51 cent.

Peint vers 1650.

Collection F. Kleinberger.

134 — *Tête de Christ.*

Un Christ aux cheveux et à la barbe noirs. Profil droit de trois quarts. Le vêtement marron est entr'ouvert sur une chemise à godets.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 36 cent.

Peint vers 1659.
Décrit et reproduit dans l'œuvre du Dr W. Bode, vol. VI, n° 414.
Décrit par Dutuit, p. 51, n° 78.
Décrit par Michel, p. 563.

Collection Maurice Kann, Paris.
— *F. Kleinberger, Paris.*

135 — *Portrait d'homme.*

Le buste d'un homme d'âge mûr, dont la tête est entourée d'un grand foulard blanc sur lequel est posé un grand chapeau marron à larges bords. Il a les yeux baissés, le nez busqué, et porte une

REMBRANDT (VAN RYN)



LE GRAND PRÊTRE PÉNÉTRANT DANS LE SANCTUAIRE

(Collection de M Albert Lehmann)

REMBRANDT (VAN RYN)

CHRIST EN CROIX

(Collection de M Leon Bonnat)

longue barbe brune. Il est vêtu d'un large manteau brun, et sa main gauche, la seule visible, est passée au milieu de la poitrine dans l'ouverture du manteau.

Bois. Haut., 25 cent.; larg., 23 cent.

Peint vers 1651.
Étude d'après nature pour le portrait appartenant au Comte Wachtmeister, à Vannas (lettre du Dr W. Bode).

Collection F. Kleinberger.
— *E. M. Sperling.*

136 — *Portrait de Joris de Coulery.*

Un jeune gentilhomme brun, aux cheveux longs frisés, les joues et le menton rasés, la moustache brune retroussée. Il est représenté à mi-corps et porte une tunique jaune foncé, aux manches marron, posée sur une cuirasse dont la partie supérieure apparaît à son cou. Autour du cou, une cravate bleu et or. Une bandoulière argentée retient son épée, qu'il tient de sa main gauche sur sa hanche et dont nous voyons le pommeau. Dans sa main droite, qui pend le long de son corps, nous voyons la hampe, montant obliquement de droite à gauche, d'une pique ou d'une lance.

Signé du monogramme, suivi de *Van Ryn*, et daté : *1632*.

Toile. Haut., 1 m. 02; larg., 82 cent. 1/2.

Décrit dans le 2e volume de Bode, n° 84, p. 48.
Mentionné dans la première édition de l'œuvre de C. Vosmaer, *Rembrandt, sa vie et ses œuvres*, p. 427; Dutuit, p. 53, n° 364; Wurzbach, n° 346, et Michel, p. 118.
Reproduit dans le livre de Rosenberg sur les Rembrandt. p. 85.
Exposé à Amsterdam en 1867, n° 163; en 1881, à La Haye, n° 247, et à Bruxelles, en 1882.

Collection Ch. T. Yerkes, New-York.
(Vente, avril 1910.)
— *Jacques Seligmann.*

137 — *Portrait d'un vieillard.*

Le buste d'un vieillard, vu du profil gauche, barbe et cheveux gris, vêtu de marron.

Bois. Haut., 21 cent.; larg., 17 cent.

Collection François Flameng.

138 — *Le Philosophe juif.*

Le buste d'un homme à la barbe et aux cheveux noirs, au visage ascétique, légèrement tourné vers sa droite.

Signé à gauche, en toutes lettres, et daté : *1646*.

Toile. Haut., 69 cent.; larg., 60 cent.

Décrit par le Dr W. Bode dans la préface du catalogue Maurice Kann.

Collection Glynn-Vivian, Londres.
— *Maurice Kann, Paris.*
— *F. Kleinberger, Paris.*

139 — *Étude pour une Suzanne.*

Une jeune femme nue, vue de dos, qui tourne vers nous la tête et regarde, un peu en dessous, le spectateur. Elle est blonde et porte un petit bonnet sur la tête : elle ramène sa main gauche sur son sein.

Bois ovale. Haut., 22 cent.; larg., 17 cent. 1/2.

Peint vers 1647.
Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre *Rembrandt*, vol. V, n° 323.
Décrit par le Dr W. Bode dans ses *Studien zur Geschichte der holl. Malerei*, p. 486, 596, n° 290.
Décrit par Dutuit, p. 51.
Décrit par Michel, p. 325 et 565.

Collection His de La Salle.
— *Léon Bonnat.*

140 — *Le Bourgmestre Jan Six.*

Un jeune homme, aux cheveux d'un blond ardent, aux yeux noirs, au visage rasé, vêtu d'une tunique marron clair, ouverte sur la chemise elle-même entr'ouverte, et d'une calote de velours noir. Il est accoudé sur l'appui de la fenêtre, à sa droite; nous voyons par la fenêtre un épais feuillage vert. Il tient dans sa main gauche une lettre.

A gauche du tableau, au premier plan, une chaise rouge. A droite est un lit, drapé d'une étoffe orientale sur laquelle sont posés des vêtements et autres objets.

Haut., 25 cent.; larg., 20 cent.

Peint vers 1647.
Étude pour la gravure de *Rembrandt*. Bartsch, n° 205.
Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre *Rembrandt*, vol. V, n° 319.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 344.
Exposé à Amsterdam en 1898.

Collection du Baron Lintelo, de Bruxelles.
— *Léon Bonnat.*

141 — *Christ en croix.*

La tête penchée sur la poitrine, le Christ, nu, placé du côté gauche, les reins ceints d'une étoffe blanche, qui s'envole de droite à gauche, est cloué sur la croix. Derrière lui, un ciel de tempête, vert, sombre. On voit les nuages courir. La terre est noire.

Haut., 33 cent. 1/2; larg., 24 cent.

Peint vers 1646.
Gravé par L. Gaucherel.
Décrit par le Dr W. Bode dans son œuvre *Rembrandt*, vol. V, n° 318.
Reproduit dans les *Klassiker der Kunst*, vol. *Rembrandt*, p. 286.
Exposé à Berlin en 1890.

Collection du Roi Auguste de Pologne, Varsovie.
— *J. H. Wilson, Paris, 1881.*
— *Ch. Pillet, Paris, 1885.*
— *C. Hollitscher, Berlin.*
— *Henri Rochefort, Paris.*
— *E. Atlet, Bruxelles.*

RUYSDAEL (Jacob Salomonsz van)

Nous savons peu de chose sur la vie de ce peintre. Il vécut à Harlem (1635-1681) et était le fils de Salomon van Ruysdael, qui était aussi son maître.

142 — *Paysage avec animaux.*

Au premier plan, çà et là, sept vaches, l'une sur un monticule, à gauche, les autres au bord d'un étang, et seize chèvres ou moutons.

Au milieu du tableau, un sentier qui va se perdre à droite. Au second plan, devant ce sentier, près d'un bouquet d'arbres, cinq autres moutons et un berger étendu à côté de son chien. A droite, au loin, deux petits personnages s'en vont : le premier, en manteau violet, porte une lance; le second a un manteau bleu. A gauche du tableau, un grand arbre sur un monticule et un tronc d'arbre coupé. A droite, c'est la forêt et, dans la forêt, un sentier où s'avance, en pleine lumière, un couple de paysans, bleu et rouge, que précède un chien.

Signé à gauche du monogramme, sous le tronc d'arbre, et daté : *1665*.

Bois. Haut., 83 cent.; larg., 1 m. 13.

Collection A. Mayor.

RUISDAEL (Jacob van)

Peintre-graveur de paysages, d'intérieurs de villes et de marines.

Jacob-Isaacksz van Ruisdael naquit à Harlem en 1629, son père était Isaac, le peintre fabricant de cadres, et il devint l'élève de son oncle Salomon Ruysdael. Vers 1655, il vint habiter Amsterdam, où il obtint les droits de bourgeoisie en 1659. Meindert Hobbema y fut son élève, et probablement aussi Jan van Kessel, Adriaen Verboom, Cornelis Decker, Jan Looben et Roelof van Vries. Il résida à Amsterdam de 1655 à 1681, puis, malade et sans moyens d'existence, il retourna désolé à Harlem, où il mourut à l'hospice des pauvres le 14 mars 1682 : il est considéré maintenant comme le plus grand paysagiste du XVIIe siècle.

143 — *La Cascade.*

On dirait un paysage de Norvège. Au premier plan, l'eau tombe à gros bouillons entre des rochers bruns. A gauche, sur une roche, une branche d'arbre coupée avec des feuillages. A droite, derrière un grand arbre penché, une maison au toit d'ardoises apparaît sur un coteau ; devant la maison, six moutons et deux petits personnages. Plus loin, une autre maison au toit rouge.

A gauche du tableau, deux pêcheurs vêtus de rouge, les jambes dans l'eau, pêchent à la canne à filet.

Au fond, c'est un paysage d'arbres élancés.

Signé à gauche du tableau, en toutes lettres, sous le tronc d'arbre.

Toile. Haut., 68 cent.; larg., 52 cent.

Collection Jules Porgès.

144 — *Paysage.*

Le premier plan figure le bord d'un lac; le fond du tableau, l'orée d'une forêt. A gauche, sur un îlot, un tronc d'arbre arraché.

Au milieu du tableau, de l'autre côté de l'eau, un homme, ayant à sa gauche un paquet blanc, est assis baignant ses pieds nus. Un chien blanc s'avance dans l'eau. A droite, sur un mamelon, sont deux arbres isolés. A côté, s'ouvre un sentier par où vient un homme accompagné d'un enfant.

REMBRANDT (VAN RYN)



TÊTE DE CHRIST

(Collection de M F Kleinberger)

REMBRANDT (VAN RYN)



REMBRANDT (VAN RYN)



PORTRAIT DE L'ARTISTE JEUNE

(Collection de Mme la Comtesse Delaborde)



PORTRAIT DE TITUS FILS DE REMBRANDT

(Collection de M Warneck)

Au fond, des collines bleuâtres : le ciel est nuageux.

Bois. Haut., 25 cent.; larg., 33 cent.

Gravé par Austin.
Exposé à la Royal Academy en 1890.
Décrit dans le catalogue de Smith, t. IV, n° 188.
Décrit dans le catalogue Waagen, t. II, p. 110.

Collection Y. Watson Taylor, 1823.
— *Alexandre Baring.*
— *Lord Ashburton.*
— *de Jonge.*

145 — *Le Sentier.*

Un torrent invisible traverse le paysage figuré par ce tableau, et c'est un sentier formé par un pont fait de planches sombres qui conduit d'un bord à l'autre du torrent. Au premier plan, de la verdure; au second plan, une forêt où se perd le sentier. Dans le sentier, un tout petit berger qui conduit son troupeau.

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 55 cent.

Décrit dans le catalogue de Smith, t. VI, n° 130.

Vente Thirion 1907, n° 19.
Collection de Jonge.

146 — *Les Environs de Harlem.*

C'est, à l'ombre des nuages, une sorte de grande lande inculte et accidentée avec, au premier plan, un mamelon mieux éclairé à gauche, où une femme, vêtue d'une robe bleue passée sur un corsage marron dont on voit les manches, est assise, la tête et les pieds nus, et cause avec un berger debout, vêtu de marron, coiffé d'un bonnet rouge. Derrière eux, un autre berger coiffé d'un chapeau gris. Autour d'eux, deux, quatre, six moutons.

Au second plan, une plaine verte en pleine lumière et, au fond, la ville de Harlem dominée par son église de Saint-Bavon. Çà et là, dans la campagne, des moulins. Le ciel bleu est chargé de gros nuages.

Signé à gauche, en bas du tableau, en toutes lettres.

Toile. Haut., 54 cent ; larg., 67 cent.

Le Dr W. Bode déclare ce tableau, dans la préface du catalogue Maurice Kann, p. 18, comme étant une œuvre délicieuse du maître.

Collection Maurice Kann, Paris.
— *A. de Ridder, Cronberg.*
— *F. Kleinberger, Paris.*

RUYSDAEL (SALOMON VAN)

Peintre de paysages, de marines et de natures mortes.

Il naquit en 1600 à Harlem, où ses maîtres furent probablement Esaïas van de Velde et Jan van Goyen. Son fils et son neveu, appelés tous deux Jacob van Ruisdael, furent ses élèves. Salomon Ruysdael fut enterré à Harlem le 1er novembre 1670.

147 — *La Rentrée de la pêche.*

Au premier plan est la mer. A droite, une barque portant un pêcheur et une femme ; à côté de leur barque flotte une bouée. Au second plan, au milieu du tableau, ce sont lougres et tartanes, et un bateau hollandais dit « trekschuït ». A bord de tous ces bateaux, dont les voiles sont gonflées, les pêcheurs sont affairés. Çà et là, au premier plan, des morceaux de bois nagent.

A gauche du tableau, c'est le rivage rocailleux qui mène à des barrières par où passeront les pêcheurs. Derrière les barrières, on voit les maisons d'un village.

Signé à gauche, sur le rocher, du monogramme et daté : *1666*.

Bois. Haut., 46 cent.; larg., 67 cent.

Collection Édouard Kann.

148 — *Paysage au bord de l'eau.*

Au premier plan, de l'eau. A gauche, une barque où se trouvent trois hommes; le premier, debout, nous tourne le dos et lève sa pique en l'air, appuyé contre une corbeille de poissons placée à la proue ; le second est penché à l'intérieur de la barque ; le troisième, vêtu de rouge, rame. Plus à gauche, un tonneau flotte à côté d'une barrière qui trempe dans l'eau.

A droite, sur le rivage, au second plan, est un bouquet d'arbres, dont l'ombre descend sur l'eau et sur les personnages : ce sont deux hâleurs qui tirent à eux un petit bateau de pêche où sont deux hommes : l'un d'eux aide ce mouvement de sa gaffe. Derrière le petit bateau, des petits morceaux de liège rangés symétriquement sur l'eau indiquent que les filets sont dans l'eau. Derrière les filets et le bateau, nous voyons un autre bateau qu'occupent deux personnages obscurs.

Au fond du tableau, des bateaux à voiles du côté gauche et, à droite, le rivage avec une église

gothique ; plus loin, des toits et des tours. Le ciel est nuageux.

Signé à gauche et daté : *1643.*

Toile. Haut., 94 cent. ; larg., 1 m. 11.

Collection du Comte de Saint-Léon, Paris.
— *F. Kleinberger.*
— *E. M. Sperling.*

149 — *Paysage avec un pont.*

Une rivière. Au premier plan, deux hommes debout sur la rive et, au bord de l'eau, deux barques : dans la première, deux hommes, l'un assis, l'autre enfonçant ses mains dans une barrique ; dans la seconde, un pêcheur à la ligne. Au second plan, protégé par des arbres, un pont très haut sur lequel passe un meunier vêtu de jaune, un sac blanc sur le dos.

A gauche, des chaumières sous les grands arbres et, devant la première chaumière, deux hommes séparés par une barrière. A droite, plus loin, un autre pont, d'autres arbres, puis un clocher autour duquel volent des pigeons.

Toile. Haut., 78 cent.; larg., 68 cent.

Collection du Baron Edmond de Rothschild.

SLINGELANDT (PIETER VAN)

Il naquit à Leyde en 1640 et fut l'élève de Gérard Dow. Il mourut en 1691.

150 — *Jeune Servante.*

Ses cheveux tirés en arrière sous sa coiffe noire, son fichu blanc autour du cou, vêtue d'un corsage rouge, d'une jupe marron relevée sous son tablier bleu et laissant voir son jupon rougeâtre, les avant-bras nus, une jeune servante regarde à sa droite, d'un œil attentif, tout en récurant un plat. Au-dessus de sa tête pend un auvent décoré d'une vigne. Au premier plan, devant elle, une fontaine ornée d'un motif argenté représentant une tête de lion et une tête d'homme, et, dans un seau, sous la fontaine, des pincettes. A gauche, deux bassines de cuivre. Derrière la servante, à côté d'une lessiveuse en bois, se tient un petit chat gris. Au fond du tableau, un escalier qui conduit à une galerie sous des arcades.

Haut., 45 cent.; larg., 35 cent.

Collection A. Mayor.

STEEN (JAN)

Né en 1626 à Leyde, il fut inscrit à l'université de cette ville comme étudiant ès lettres, en novembre 1646. Il fut l'élève de Nicolas Knupfer, d'Adrien van Ostade et de Jan van Goyen, dont il épousa la fille Marguerite. Après avoir habité tour à tour Leyde, puis La Haye, puis Leyde, puis Harlem, il devint, en 1657, acquéreur de la brasserie de « Roskam », à Delft. En 1669, il rentra définitivement à Leyde et, en novembre 1672, il obtint du Magistrat l'autorisation de tenir un estaminet dans sa maison de la rue Langebrug. Il fut peu estimé durant sa vie et vécut dans l'indigence : la postérité l'a réhabilité. Steen fut enterré à Leyde le 3 février 1679.

Jacques de Claeuw, le peintre de natures mortes, fut son beau-frère. Ses fils, Cornelis et Thaddeus, suivirent la carrière de leur père, mais sont demeurés inconnus. Le principal imitateur de Jan Steen est Richard Brakenburg.

151 — *L'Intempérance.*

A droite, devant une table servie, c'est une jeune femme, florissante, les épaules couvertes d'un capulet rose orné d'hermine, et vêtue d'une robe bleue à galons d'or qu'elle a quittée jusqu'à la taille, laissant voir ainsi son corset rose à lacet bleu et la naissance de ses seins, foulant un grand livre de son pied droit moulé dans un bas bleu et chaussé d'une mule brune, et, la main droite posée entre ses jambes, sur une serviette blanche, elle tend son verre de la main gauche vers sa servante, placée derrière elle et qui lui verse du vin. Mais, pendant ce temps, de sa main droite, la servante tient la main gauche du mari qui rit et chante, sa pipe blanche dans l'autre main.

A gauche de la table, la belle-mère dort, repue, et son petit-fils, malicieux, lui chatouille le nez d'une paille.

Derrière eux, un vieillard a ouvert une porte et appelle un adolescent vêtu de bleu qui se tenait debout derrière la table. La table, enfin, est chargée d'une corbeille dans laquelle repose un plat bleu où sont mêlés des pêches, des raisins, des oranges. En avant, un citron épluché et, de chaque côté de la table, des assiettes d'argent contenant des fruits coupés, des détritus. Devant l'assiette de la jeune femme, il y a un couteau à dessert et, devant le mari, un cendrier et un cigare.

Au premier plan, de gauche à droite, sur le sol, une guitare, une bouteille brisée et un plat de jambon et de galantine vers lequel se précipite un chat.

Au plafond est suspendu par son anse un

EECKHOUT (GERBRAND VAN DEN)



Imp Georges Petit

APPARITION DE L'ANGE A JACOB

(Collection de M. Jules Porgès)

panier auquel sont accrochés ou qui renferme un broc, une épée, un maillet, des bottes d'asperges et une carte de valet de pique. Puis, attaché au panier par une ficelle, un paquet de branchages morts pend en l'air.

A droite, au fond, un baldaquin rouge dont le rideau, ramené à gauche, est relevé sur une corde rouge. A gauche, c'est un rideau vert clair. Au fond, derrière le mari, une fenêtre à vitraux. Le parquet est en bois.

Signé à gauche, en majuscules, en toutes lettres.

Toile. Haut., 1 m. 07; larg., 90 cent.

Collection Jules Porgès.

152 — *La Sieste.*

Devant une table de campagne chargée de pains, de foie gras, de toutes sortes de victuailles, un bourgeois hollandais, drapé dans sa robe de chambre jaune et coiffé d'un bonnet rouge, fume sa pipe béatement. Sa femme dort, la tête inclinée sur ses seins, vêtue d'un caraco rose. Leurs deux enfants, assis devant une petite table, à gauche du tableau, s'amusent à faire des bulles.

Derrière le couple, le domestique, vêtu d'un habit marron, s'en va, emportant un plat.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 85 cent.

Décrit dans le *Catalogue raisonné* de J. Smith, supplément n° 90.
Mentionné par le Prof. Waagen, vol. II, p. 13.
Exposition d'hiver à Londres, 1881, n° 88.

Collection Gérard van Oostrum, La Haye, 1765.
— *du Duc d'Alberg.*
(Vente à Paris en 1817.)
— *G. W. Taylor, Londres, 1823.*
— *Hugh, Londres.*
— *H. A. J. Munro, Londres, 1842.*
— *Charles Butler, Londres.*
— *Maurice Kann.*
— *Édouard Kann.*

153 — *La Procureuse.*

Au fond du tableau, une jeune femme est couchée dans un lit dont sa main gauche entr'ouvre les rideaux : devant le lit, un homme jeune, aux longs cheveux noirs bouclés, vêtu de marron et coiffé d'un chapeau rouge orné d'une plume, est assis sur un banc, dans une attitude égrillarde ; il paie en riant une vieille femme vêtue d'une jaquette jaunâtre et d'une jupe verte, le tablier relevé à sa gauche, et coiffée d'un capuchon noir. Cette vieille femme, la procureuse, tient dans sa main gauche une bouteille attachée à une corde. Au fond du tableau et à droite, un homme quitte à peine la chambre par une porte dont l'ouverture fait entrevoir un paysage.

Au premier plan, plusieurs accessoires. Un violon et une lanterne sont accrochés au chambranle du lit. Un portrait et un sabre pendent à la muraille, au fond du tableau.

Bois. Haut., 31 cent.; larg., 25 cent.

Vente Bleuland, Utrecht, 1839.
Collection Maurice Kann.
— *Ch. Sedelmeyer.*
— *du Dr Melville Wassermann.*

154 — *Le Pigeonnier.*

C'est au bord d'un fleuve. A gauche du tableau, une maisonnette à un étage et, devant la maisonnette, un homme vêtu d'une jaquette noire, coiffé d'un béret noir, boit dans un gobelet d'étain. En arrière, un homme chauve, enveloppé d'un manteau noir, une fraise au cou, lutine une paysanne, tandis que, devant eux, un autre homme jeune encore, coiffé d'un chapeau gris, assis sur un escabeau et portant sur ses épaules une pèlerine marron, bourre sa pipe. Au milieu du tableau, c'est le pigeonnier, couvert de chaume, édifié sur un poteau pareil à un arbre mort. Devant le pigeonnier, un banc auquel est appuyé un bâton et sur lequel est posé un pot. Une échelle conduit au pigeonnier : sur cette échelle est monté un paysan qui a pris dans sa main droite un pigeon qu'il tend, les ailes ouvertes, à un autre paysan qui lève les bras. Un homme vêtu de noir, coiffé d'un chapeau haut, pointu et noir, tient un autre pigeon dans ses mains, et, ce pigeon, un paysan agenouillé, vêtu d'une casaque rouge, va l'enfermer dans un panier.

A droite, est une vieille femme assise, les mains pendantes, coiffée d'un de ces chapeaux de paysanne hollandaise qui ressemblent à des chapeaux chinois.

Au fond du tableau, le fleuve où se trouvent

des bateaux à voiles qui s'éloignent, une barque d'abord. Des arbres de chaque côté du fleuve.

Bois. Haut., 37 cent.; larg., 47 cent.

Collection de la Duchesse de Polignac, née de Crillon.
— de Jonge.

155 — *Scène galante.*

Dans une chambre, un jeune homme assis sur un banc, dans une attitude tant soit peu débraillée et serrant de sa main gauche une cafetière sur son sein, a saisi violemment, de sa main droite, le tablier blanc d'une jeune femme qui, pour lui faire peur, lui montre du doigt, en souriant, la porte ouverte par où l'on aperçoit une barrière devant laquelle lit tranquillement, le dos tourné, un homme aux cheveux blancs, vêtu et coiffé de noir.

Derrière le jeune homme est un baldaquin aux rideaux marron cachant un lit; sur le parquet, au premier plan, une pipe s'allume sur un pot de glaise contenant de la braise. A droite de la jeune femme est une table couverte d'un tapis oriental; un chien dort, couché au pied de la table. Le parquet est en bois.

Signé à gauche, en toutes lettres.

Bois. Haut., 67 cent.; larg., 58 cent.

Décrit dans le *Catalogue raisonné* du Dr C Hofstede de Groot, vol. I, n° 814, i.

Collection Paul van Cuyck, Paris, 1866.
— F. Kleinberger.
— de la Marquise d'Aoust.

156 — *Les Tricheurs aux cartes.*

Dans une salle à manger, autour d'une table recouverte d'une toile cirée, voici, à gauche, une jeune femme qui tourne les yeux vers le spectateur et nous montre un as de carreau. En face, un jeune homme coiffé d'un bonnet rouge, qui regarde son partenaire malicieusement, et ce partenaire, aux cheveux tirant sur le roux, s'apprête à « sortir » de son jeu une carte qui « coupe ». Derrière lui, une porte s'est ouverte devant une vieille femme à l'œil gauche bandé, qui se prépare à asséner sur le tricheur un coup du miroir qu'elle brandit dans sa main.

A gauche, un jeune homme assis, les pieds devant la cheminée, fume sa pipe et, tournant la tête, regarde les joueurs. Entre la jeune femme et le joueur d'en face, une grosse femme, les mains sur son ventre, suit également le jeu avec intérêt.

Signé en toutes lettres, à droite, sur une marche d'escalier.

Bois. Haut., 37 cent.; larg., 50 cent.

Décrit par Houbraken, vol. III, n° 17.
Décrit par J. Smith dans son *Catalogue raisonné*, supplément, n° 77.
Décrit par Westrehne, p. 91.

Collection Lambert van Hairen, Dordrecht, 1718.
— H. van der Vugt, Amsterdam, 1745.
— Verschuuring, Amsterdam, 1770.
— N. Baillie, Londres.
— Charles Brind, Londres.
— Ch. T. Yerkes, New-York.
— F. Kleinberger, Paris.

157 — *La Lettre.*

Une jeune fille en robe de soie rose, en corsage citron, aux beaux cheveux blonds, le dos à demi tourné, mais regardant le spectateur, nous montre la petite lettre qu'elle tient à la main. Une vieille femme voûtée, coiffée et vêtue d'un capuchon et d'un manteau noirs, la main gauche appuyée sur une béquille, se penche en souriant vers la lettre. Derrière la jeune fille, à gauche, un baldaquin à rideaux bleus et, devant, une chaise rouge portant un vase et un bougeoir. Au fond de la salle, une table couverte d'un tapis oriental. A droite, derrière la vieille femme, une fenêtre ouverte, par où l'on voit une place publique et des monuments.

Bois. Haut., 46 cent.; larg., 39 cent.

Collection de S. A. la Princesse Murat.

158 — *La Visite du médecin.*

Au premier plan et au milieu du tableau, une jeune femme enceinte est assise, vêtue d'un corset rouge et d'une jupe grise, les pieds sur un tabouret; elle s'appuie indolemment du bras gauche à à une table recouverte d'un tapis oriental. A droite du tableau, mais vu de profil et tourné, par conséquent, dans la direction de la jeune femme, le médecin, béret noir et collerette au cou, écrit son

REMBRANDT (VAN RYN)



ETUDE POUR UNE SUZANNE

(Collection de M Leon Bonnat)

REMBRANDT (VAN RYN)



REMBRANDT (VAN RYN)



PORTRAIT D'HOMME

(Collection de M Warneck)



PORTRAIT D'UN RABBIN

(Collection de M Sperling)

ordonnance; derrière eux et derrière la table, le mari, vêtu de marron, coiffé d'un chapeau noir, regarde le médecin en souriant. A gauche du tableau, devant la jeune femme, un chien dort sur un coussin, et, toujours à gauche mais au fond, ce sont un enfant tenant une seringue et une servante âgée portant une bouillotte, qui rient tous deux aux éclats.

Au-dessus de la jeune femme, derrière elle, pend au mur un tableau représentant deux amants qui s'enlacent. Sous le tableau, un violon.

Signé à droite, en toutes lettres.

Bois. Haut., 49 cent.; larg., 38 cent.

Collection de S. A. la Princesse Murat.

TERBURG (Gérard) ou TER BORCH

Peintre de portraits et d'intérieurs.

Né à Zwolle en 1617, il y fut élève de son père Gérard Ter Borch le Vieux, et, de 1632 à 1635, il travailla ensuite dans l'atelier de Pieter Molyn, à Harlem. Terburg, voyagea peu après en Angleterre et en Italie, où il séjourna jusque vers 1642. Il rentra ensuite en Hollande et demeura à Amsterdam, où il fit les portraits de quelques personnalités. En 1646, il partit pour Münster, en Westphalie, où il resta trois ans et, en 1648, il y peignit son fameux tableau de la *Paix de Münster*. De Münster, il se rendit en Espagne, où il peignit plusieurs portraits du roi. Il revint alors à Zwolle, puis se fixa à Deventer, où il mourut le 6 décembre 1681.

Citons, parmi ses élèves, Pieter van Anraedt, Caspar Netscher, R. Koets et H. ten Œver.

159 — *Femme à sa toilette.*

Une jeune femme, en robe de soie gris pâle, bordée de galons dorés sur toutes les coutures et décolletée, nous montre sa nuque blanche. Assise sur un tabouret invisible, elle regarde à sa gauche sa camériste et nous tourne le dos. Mais comme elle est en face d'un miroir, que tient un enfant blond à sa droite, nous voyons sa figure délicate, son grand front, ses boucles blondes, ses yeux interrogateurs.

Bois. Haut., 33 cent.; larg., 26 cent.

Collection Albert Lehmann.

160 — *Femme brodant.*

La tête et le front enveloppés d'une sorte de bonnet de religieuse, vêtue d'un manteau marron bordé d'hermine, un tablier blanc sur sa jupe grise, une jeune femme est assise et brode, un coussin sur ses genoux. A gauche du tableau, devant une cheminée à colonnes ioniques, nous voyons une grosse corbeille surmontée d'un ballot de marchandises.

Haut., 45 cent.; larg., 36 cent. 1/2.

Décrit dans les *Cent Chefs-d'œuvre* de Reinach.

Collection Albert Lehmann.

161 — *Les Maraudeurs.*

Ce tableau pourrait s'appeler, semble-t-il, *la Captive*. Une jeune femme, vêtue d'un manteau gris bordé de rouge et d'une robe de surah blanc, est assise, les mains jointes, et semble anéantie par les paroles que lui dit un « gentilhomme », en casaque jaune, qui se penche vers elle, les mains derrière le dos.

Au premier plan du tableau, à gauche, nous voyons une grosse caisse recouverte d'un tapis, et, derrière cette grosse caisse, des malfaiteurs en costume marron jaugent leur butin : l'un d'eux élève devant ses yeux un collier de perles fines.

Haut., 33 cent.; larg., 43 cent.

Reproduit dans *Gérard Terburg et sa famille,* par Émile Michel.

Ce tableau, acquis autrefois par M. Dahl comme émanant d'un maître « Inconnu », fut reconnu par les critiques à l'exposition de Dusseldorf, en 1886, comme un tableau intéressant de la première époque de Gérard Terburg. Le Dr Bode le cita dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft,* « X Band, 1 Heft », en ces termes : « Un des tableaux les plus intéressants de l'exposition est la *Wachtstube,* de G. Ter Borch, appartenant à M. W. Dahl.

Exposition de Dusseldorf, 1886.
— *d'Utrecht, 1894.*
— *de Dusseldorf, 1904.*
Collection Werner Dahl, à Dusseldorf, Octobre 1905.
— *Sedelmeyer.*
— *Max Flersheim.*

162 — *Portrait d'homme.*

Un gentilhomme portant perruque et moustache, le visage un peu gras, mais fin, la lèvre inférieure tombante, le rabat brodé. Sur sa chemise blanche, un manteau à franges. Une ceinture à franges également. La main droite allongée est posée sur la hanche, la main gauche est sous le manteau. Son chapeau est sur une table.

Toile. Haut., 47 cent.; larg., 36 cent.

Collection du Baron d'Erlanger.

163 — *Portrait de femme.*

La femme du précédent sans doute. Coiffe noire, grands yeux, visage allongé, d'une aristocratie extrême. Collerette transparente brodée, robe noire dont le corsage se termine en pointe. La main gauche relève légèrement la jupe, la main droite, un peu aussi. Sur une table, à côté de la jeune femme, un coffret à bijoux d'où sort une rangée de perles fines.

Toile. Haut., 47 cent.; larg., 36 cent.

Collection du Baron d'Erlanger.

164 — *Portrait du comte de Peñaranda, ministre plénipotentiaire d'Espagne au congrès de Münster.*

Un front très haut, des cheveux longs, un visage ascétique et sévère, les moustaches retroussées, une impériale au menton. Vêtu d'un manteau de cérémonie laissant voir, par son entre-bâillement, un justaucorps rouge, une collerette droite, une pèlerine chamarrée.

Ovale. 12 cent.

Ce même portrait figure dans le fameux tableau de la National Gallery, à Londres.

Collection Warneck.

165 — *Le Tambour.*

Coiffé d'un haut chapeau gris à plume blanche, portant perruque, la casaque et la culotte jaunes, le tambour est peint en pied et de profil. Il fume sa pipe qu'il tient dans sa main droite.

Toile. Haut., 36 cent.; larg., 42 cent.

Décrit dans le *Catalogue raisonné* du Dr Hofstede de Groot, vol. V.

Collection Humphry Ward.
— *F. Kleinberger.*
— *de la Marquise d'Aoust.*

TOL (Dominique van)

Il fut l'élève et le neveu de Gérard Dow.

166 — *Le Ressemeleur.*

Une jeune soubrette, vue de profil, portant un panier à son bras gauche, montre au ressemeleur, assis devant sa maison, une pantoufle de satin blanc à réparer. Le ressemeleur, coiffé d'un bonnet à poil, son lorgnon sur le nez, vêtu d'une casaque rouge, la regarde et l'écoute, tout en continuant à travailler. A sa droite, un escabeau où sont ses instruments de travail. A gauche, un paysage.

Haut., 49 cent.; larg., 38 cent.

Collection Schubart, Munich.
— *Jules Porgès.*

167 — *La Soupe.*

Une vieille femme, coiffée d'un madras blanc, portant une collerette froissée, un tricot noir, des manches rouges, un tablier bleu, est assise sur une chaise; elle tient dans sa main gauche une marmite où elle vient de tremper sa cuillère. A gauche du tableau, un escabeau sur lequel est jeté un drap, — et, sur le drap, deux miches de pain et un broc. Ensuite, la fenêtre de la mansarde d'où l'on voit le ciel bleu.

Signé à gauche.

Bois. Haut., 36 cent.; larg., 31 cent.

Collection du Comte de Camondo.
(Vente des 1er et 3 février 1893, n° 31 du catalogue.)
— *du Dr Melville Wassermann.*

VELDE (Adrien van de)

Peintre-graveur
de paysages étoffés d'animaux et de figures
et, plus rarement, d'intérieurs, de sujets historiques ou religieux.

Né en 1636, à Amsterdam, il y fut élève de son père Guillaume van de Velde le Vieux, ensuite de Johannes Wynants et, d'après Houbraken, de Philippe Wouwerman. Malgré son labeur et sa fécondité, il eut de la peine à vivre et sa femme tenait un commerce de bas. Il demeura toujours à Amsterdam et y mourut le 21 janvier 1672.

En dehors de ses nombreux tableaux, eaux-fortes et dessins, il orna de figures les paysages et les intérieurs de ville de plusieurs de ses contemporains, Hackaert, Hobbema, Ruisdael, Moucheron, Wynants, Van der Heyde, Verboom, etc. Il collabora aussi quelquefois avec son frère Willem van de Velde le Jeune. Parmi ses élèves, citons : Dirck van Bergen et Johannes Innevelt, et Gabriel et Pieter van der Leeuw parmi ses imitateurs.

KEYSER (THOMAS DE)



Imp Georges Petit

FEMME ET ENFANT

(Collection de M. Jules Porgès)

168 — *Paysage avec troupeau.*

Un cavalier portant un grand chapeau, un pourpoint gris et, sur le dos, un grand manteau jaune passant sous le bras, cause avec une bergère brune, vêtue d'une robe blanche et d'un tablier bleu à brassards bleus, assise sur un tronc d'arbre. Derrière la bergère, un berger blond sourit, la tête appuyée contre un arbre. Autour d'eux, vaches, moutons, chèvres. A gauche, un grand arbre et une fontaine de pierre. A droite, un bouquet d'arbres. Au fond, des collines bleues. Le ciel est d'un bleu clair avec quelques nuages blancs.

Bois. Haut., 30 cent.; larg., 35 cent.

Décrit dans le catalogue de Smith, vol. V, p. 196, nº 78.

Collection Montaleau, 1802.
— *Emler, 1809.*
— *de Jonge.*

169 — *Bestiaux au pâturage.*

Trois vaches paissent, et celle du premier plan est rousse. A gauche, un berger avec des moutons. Au-dessus, un coteau où est une chaumière. A droite, la vallée. Le ciel est bleu et les nuages sont éclairés par le soleil couchant.

Toile. Haut., 50 cent.; larg., 44 cent.

Collection Thiébault-Sisson.

VELDE le Jeune (Willem van de)

Peintre de marines.

Il naquit à Amsterdam en 1633 et fut, pour le dessin, élève de son père Guillaume van de Velde le Vieux et, pour la peinture, de Simon de Vlieger. Sur l'ordre des États généraux, il accompagna la flotte des Provinces-Unies dans les guerres contre la France et l'Angleterre. En 1677, Charles II l'attira à Greenwich en lui donnant le titre de peintre du Roi. Il mourut à Greenwich le 6 avril 1707.

Son fils Cornélis fut également peintre. Ludoph Bakhuysen et Peter Mondmy l'ont imité.

Un grand nombre de tableaux de Willem van de Velde se trouvent encore en Angleterre. Le musée Brymhaus, à Rotterdam, possède à lui seul six cent vingt-cinq dessins de Willem van de Velde.

170 — *Marine.*

Une plage. A droite, un embarcadère où des hommes chargent un bateau. Des enfants se baignent. Sur la mer, un petit bateau aux voiles repliées. Au premier plan, à gauche, un pêcheur et son enfant. Au large, de grands navires.

Bois. Haut., 33 cent.; larg., 41 cent.

Collection Demidoff.
— *San Donato.*
— *Albert Lehmann.*

171 — *Marine.*

Deux grands bateaux à voiles devant un petit bateau à voile, à droite La mer est calme. A gauche, une frégate et neuf bateaux. Le ciel est nuageux.

Panneau. Haut., 32 cent.; larg., 45 cent.

Collection du Baron Edmond de Rothschild.

172 — *Marine.*

Deux frégates se saluent en échangeant des coups de canon. Entre elles, flottent deux bateaux à voiles. Le soleil est voilé par les nuages. A gauche, sur le rivage, deux pêcheurs se montrent les bateaux.

Haut., 38 cent.; larg., 49 cent.

Collection Jules Porgès.

VERSPRONCK (Jan)

Peintre portraitiste.

Il naquit à Harlem en 1597 et fut l'élève de Frans Hals. Il mourut en 1662.

173 — *Portrait de femme.*

C'est le buste d'une femme d'âge mûr, portant un bonnet de dentelles sur la tête, au cou une grande fraise, aux oreilles des boucles à boules d'or, et vêtue de noir. Ses deux poignets sont ornés de bracelets et son index d'une bague de perles noires. Autour des manches, des dentelles; les mains sont croisées en avant.

Haut., 80 cent.; larg., 64 cent.

Collection du Baron de Schlichting.

WEENIX (JAN)

Peintre-graveur de natures mortes, de portraits et quelquefois de ports italiens.

Né à Amsterdam en 1640, il fut le fils, l'élève et l'imitateur du peintre Jean-Baptiste Weenix et peut-être aussi de son oncle Gijsbert de Hondekoeter. Des maîtres, comme Elias Vonck et Mathijs Bloem, l'influencèrent également.

En 1664, il se fit inscrire sur les registres de la gilde de Saint-Luc, à Utrecht, et il demeura dans cette ville jusqu'en 1668. Il retourna ensuite habiter Amsterdam, où il demeura jusqu'en 1701. De 1702 à 1712, il séjourna à Dusseldorf, où il peignit pour l'Electeur palatin, Johan Wilhelm, de grands tableaux destinés à la décoration du château de Bensberg et conservés maintenant aux musées de Munich, d'Augsbourg et de Schleissheim. Weenix rentra ensuite à Amsterdam, où il mourut le 20 septembre 1719.

Weenix a collaboré quelquefois avec Van der Helst et avec Kip.

Sa fille, peintre de fleurs, fut son élève, et il fut le maître aussi de Dirck van Valckenburg, son habile imitateur.

174 — *Portrait d'homme*

C'est le buste d'un homme brun, d'âge mûr, portant les joues rasées, une petite moustache sur la lèvre supérieure, et qui élève dans sa main droite un verre à demi plein. Il est vêtu de noir, le cou orné d'une collerette blanche. Derrière lui, un paysage de rochers.

Toile. Haut., 80 cent.; larg., 61 cent.

Collection Jules Porgès.

WOUWERMAN (PHILIPPE)

Peintre de paysages, de chevaux et de quelques tableaux bibliques.

Il fut baptisé, le 24 mai 1619, à Harlem, où il eut tour à tour pour maîtres son père, Paulus Joosten Wouwerman, Frans Hals, Pieter Werbeeck et Jean Wynants. Mais Pieter van Laar l'influença surtout. A part un court séjour à Hambourg, où il travailla pendant quelque temps chez un peintre nommé Evert Decker, il vécut toute sa vie à Harlem, où, en 1645, il fut nommé commissaire de la gilde de Saint-Luc. Durant les quarante-neuf ans qu'il vécut, il produisit plus de huit cents tableaux. Il mourut à Harlem, le 19 mai 1668.

Parmi ses élèves, citons ses frères, Pieter et Jan Wouwerman, puis Barent Gael, Jacob Weier, Koort Witholt, Nicolas Ficke, Jacob Warnars, Mathias Scheyte et Anthony de Haen. Johannes Lingelbach l'imita. Wouwerman a étoffé de jolies figures des tableaux de Jean Wynants, de Jacob Ruisdael, de Cornelis Decker et peut-être aussi de Meindert Hobbema.

175 — *Les Ramasseurs de bois mort.*

Sur une éminence de terrain dénudé se tient immobile un cheval blanc déjà chargé de quelques fagots. Devant ce cheval blanc, à droite, une fillette coiffée d'un bonnet blanc, vêtue d'un corsage jaune et d'une jupe bleue, est assise sur un coussinet rouge et nous tourne le dos. Derrière elle, debout, une femme, vue de profil, coiffée d'un capuchon noir, la taille ceinte d'un tablier bleu, porte un enfant dans ses bras. A son côté droit, nous faisant face, un jeune homme coiffé d'un grand chapeau marron, tient le cheval par la bride et, au second plan, derrière le cheval, un homme coiffé d'un feutre noir et vêtu d'une jaquette bordée de fourrure, s'agenouille pour ficeler du bois mort. Au premier plan, des branchages traînent sur le sol. Un chien blanc dort. A droite, devant une colline, un autre chien détale et, à gauche du tableau, une charrette monte, tirée par un cheval sur qui un paysan lève son fouet.

Au loin, des collines éclairées par le soleil levant. Le ciel est chargé de gros nuages.

Signé du monogramme.

Bois. Haut., 40 cent.; larg., 35 cent.

Collection du colonel Hankey, Beaulieu, Hastings.
— *Ch. Sedelmeyer, 1899.*
— *du Dr Melville Wassermann.*

176 — *Halte de chasseurs.*

Au premier plan, baissant la tête, un cheval blanc que panse son cavalier, vêtu de rouge, agenouillé sur une sacoche. A droite de ce cheval et de ce cavalier, une dame de qualité se tient sur un cheval blanc, vêtue d'une robe groseille, et, derrière le cavalier qui panse son cheval, voici un autre gentilhomme sur un cheval marron, un faucon à son poing. A gauche, un cavalier qui a mis pied à terre, fait descendre sa monture dans un ravin. Au deuxième plan, un cavalier coiffé d'une toque à plumes et, derrière lui, une amazone vêtue de gris. Au premier plan, trois lévriers. Le ciel est bleu, traversé de grands nuages, et l'on voit des montagnes grises au loin.

Bois. Haut., 37 cent.; larg., 40 cent.

Collection de Novar. Munro Ferguson.
— *Creins.*
— *de Jonge.*

STEEN (JAN)



LA VISITE DU MEDECIN

(Collection de Mme La Princesse Murat)

STEEN (JAN)



LA LETTRE

(Collection de Mme La Princesse Murat)

Beschr: H. de Groot.

Band I pag 232, No. 15

177 — *Choc de cavalerie.*

Le tableau d'un coin de bataille. A gauche, des fantassins fusillent trois cavaliers qui, au premier plan, galopent. L'un d'eux, qui monte un cheval blanc, vise un fantassin de son pistolet et tire. A droite, le deuxième, décoiffé, brandit un étendard rouge. Son cheval piétine un soldat. Et, plus à droite, c'est le gros de la bataille. Le ciel est orageux.

Bois. Haut., 34 cent. 1/2; larg., 41 cent.

Collection du Baron Edmond de Rothschild.

178 — *Chasseurs devant une auberge.*

C'est une auberge vieille et lézardée, que suit un mur enveloppé de lierre. Elle est placée à gauche du tableau. Au premier plan, à gauche, devant un chemin montant qui conduit à la porte de l'auberge, nous voyons des barriques et un plat posé sur de la verdure coupée : une poule est endormie sur la première barrique ; puis un paysan, l'aubergiste peut-être, découpe sur une petite table des morceaux de viande noire que guettent trois chiens affamés : l'un des trois chiens, un lévrier, est retenu par un piqueur en costume bleu. Devant eux, deux poules picorent. Au second plan, dans le chemin montant, soutenu par un pan de muraille, qui conduit à l'auberge, un gentilhomme lutine une jeune fille décolletée, non loin du seuil, à côté d'un arbre mort dont les branches dépouillées montent, tordues, dans le ciel. Devant eux, au premier plan, toujours à gauche, et derrière la table où l'aubergiste coupe de la viande, se courbe une vieille femme coiffée d'un madras blanc et tenant dans ses mains un panier. A côté d'elle, un cavalier, descendu de son cheval blanc dont la selle est rouge, boit, la tête renversée, dans un vase de métal. Au second plan, derrière le cheval blanc, une amazone, vêtue de gris violet, refuse en souriant un long verre que lui tend de la main droite un cavalier vêtu de gris clair, tenant à la main gauche son chapeau de feutre orné d'une plume bleue ; un lièvre pend à la selle de ce cavalier et, sous son cheval, on voit deux chiens. Derrière le cheval, un mendiant est assis à l'angle du mur. Puis, une mendiante, portant deux enfants, l'un sur son dos, l'autre dans ses bras, gravit, à droite, le chemin qui conduit à l'auberge, et, derrière elle, nous voyons deux chevaux, le premier portant des provisions, le second monté par un cavalier enveloppé dans un grand manteau brun clair. Derrière lui et plus à droite, au second plan, un autre cavalier, son fusil sur sa selle et sur ses genoux, laisse boire son cheval dans le fleuve qui coule à droite du tableau et, au premier plan, plus à droite, deux chiens, l'un marron et l'autre blanc, boivent aussi dans ce fleuve que barre au loin un pont où deux personnages sont arrêtés. Et, venant du pont, toujours à droite, voici un homme à pied, chargé d'un ballot et portant un fusil. Au fond, à droite, le paysage. Sur la façade de l'auberge, un pigeonnier. Dans le ciel bleu traînent quelques nuages.

Signé à gauche, en bas, du monogramme.

Bois. Haut., 66 cent.; larg., 84 cent.

Décrit par Parthey, vol. II, p. 807.
Exposé à Londres, 1894, n° 63.

Collection du comte Schœnborn, Vienne, 1719.
— du comte Schœnborn-Pommersfelden, Paris, 1867.
— de Lord Dudley, Londres.
— Wertheimer, Londres.
— Maurice Kann, Paris.
— F. Kleinberger, Paris.

179 — *Embarquement de marchandises.*

Sur une éminence de terrain, au premier plan à droite, un cheval gris attaché porte un ballot de marchandises et deux hommes s'occupent à l'en décharger; un jeune garçon les regarde. Plus loin, voici une voiture sur laquelle se trouve un homme qui aide un autre homme debout près de la voiture, à soulever les marchandises qu'il décharge pour, tout à l'heure, les embarquer. Et plus loin à droite, un homme avec un cheval chargé de marchandises, qui descendent du monticule ; à côté du cheval est un chien. Du côté opposé, c'est le port et la mer : un bateau est amarré au quai et, au premier plan, un garçonnet dans l'eau appelle un chien.

Haut., 31 cent.; larg., 42 cent.

Décrit dans le *Catalogue raisonné* de Smith, t. I, p. 328, n° 437.
Gravé par Danckerts.

Collection du Président Tugny, 1751.
— Crozat, 1751.
— de Sir Simon Clarke, bart., 1802.
— Jeremiah Harman, esq., 1829.
— du Dr Max Wassermann.

WYNANTS (Jean)

Peintre de paysages.

Né à Harlem en 1625. En 1659, il se fixa à Amsterdam et, tout en poursuivant ses œuvres de peinture, y vécut péniblement du métier de cabaretier. On nomme Adrien van de Velde comme son élève le plus notoire. Wynants, un des grands maîtres de l'École hollandaise, mourut à Amsterdam le 18 août 1682. Ses tableaux assez nombreux figurent dans les meilleures collections de l'Europe.

180 — *Paysage*
(avec figures de Wouwerman).

Au milieu du tableau, ce sont des arbres liés entre eux par des haies. A droite, voici un cavalier derrière lequel court un homme. Un chien flaire la terre à droite. Devant le cavalier, un enfant tire un autre chien par sa laisse et lève sur lui un bâton menaçant. Plus à droite, une femme porte un fardeau sur l'épaule. Devant elle est assis un homme dont le chapeau noir est orné d'une plume rouge, et qui lit un papier posé sur ses genoux. Au fond, un paysage.

Signé en toutes lettres et daté : *1663.*

Toile. Haut., 52 cent.; larg., 64 cent.

Collection Jules Porgès.

DESSINS

CUYP (Albert)

181 — *Cour de ferme.*

Sépia et crayon noir.

Collection Émile Wauters.

GOYEN (Jan van)

182 — *Pêcheurs.*

Crayon noir.

Collection Émile Wauters.

HOOCH (Pieter de)

183 — *Intérieur.*

Dessin à l'encre de Chine.

Collection Amédée Besnus.
— *Georges Besnus-Denoinville.*

METSU (Gabriel)

184 — *Femme portant une cruche.*

Crayon noir.

Collection E. Calendo.
— *Amédée Besnus (1831-1905), artiste peintre et écrivain d'art.*
— *Georges Besnus-Denoinville.*

185 — *Homme assis.*

Collection du Dr Tuffier.

MIERIS (W.)

186 — *Bacchantes.*

Collection Amédée Besnus.
— *Collection Georges Besnus-Denoinville.*

NEER (Aart van der)

187 — *Les Patineurs.*

Collection Émile Wauters.

OSTADE (Adrien van)

188 — *Études de paysans.*

Collection Émile Wauters.

189 — *Marché aux cochons.*

Plume et encre de Chine.

Collection Émile Wauters.

190 — *Scène de famille.*

Collection Henri Varenne.

REMBRANDT



JEUNE ÉTUDIANT DE LEYDE
(Collection de M. Léon Bonnat)

REMBRANDT



LE DÉPART DE TOBIE
(Collection de M. Emile Wauters)

REMBRANDT



SCÈNE DE FAMILLE
(Collection de M. Paul Mathey)

REMBRANDT



VIEUX SAULE PRÈS D'UN RUISSEAU
(Collection de M. Léon Bonnat)

OSTADE (Isaac van)

191 — *La Mère et les deux enfants.*

Plume et lavis.

Collection Mathey.

POTTER (Paulus)

192 — *Étude de jeune taureau.*

Crayon.

Collection Émile Wauters.

REMBRANDT (van Ryn)

193 — *Paysage.*

Une route avec maisons dans le fond. Sépia.

Collection Walter Gay.

194 — *Paysage.*

Sépia.

Première idée pour l'eau-forte des *Trois Arbres.*

Vente Lord Aylesford.
Collection Walter Gay.

195 — *La Cène.*

Sépia.

Collection Walter Gay.

196 — *Nymphe endormie.*

Sépia.

Collection Walter Gay.

197 — *Les Pèlerins d'Emmaüs.*

Première idée du tableau du Louvre.

Collection Walter Gay.

198 — *Le Christ et la Madeleine.*

Collection du Dr Tuffier.

REMBRANDT (van Ryn)

199 — *Deux Hommes assis devant une porte.*

Collection Émile Wauters.

200 — *Lion au repos.*

Collection Émile Wauters.

201 — *Le Chasseur persan.*

Collection Émile Wauters.

202 — *Femme blessée.*

Collection Émile Wauters.

203 — *Homme endormi.*

Collection Émile Wauters.

204 — *Le Départ de Tobie.*

Collection Émile Wauters.

205 — *Scène de famille.*

Collection Paul Mathey.

206 — *Étude de femme nue.*

Crayon.

Collection Paul Mathey.

207 — *Femmes dans un intérieur regardant dans la rue.*

Collection Léon Bonnat.

208 — *Christ assis sur un siège.*

Collection Léon Bonnat.

209 — *Joueurs réfléchissant autour d'une table.*

Collection Léon Bonnat.

REMBRANDT (van Ryn)

210 — *Paysage : Vieux Saule près d'un ruisseau.*

Collection Léon Bonnat.

211 — *Portrait de femme.*

Collection Léon Bonnat.

212 — *Têtes de femmes.*

Collection Léon Bonnat.

213 — *Jeune Étudiant de Leyde.*

Collection Léon Bonnat.

214 — *Paysage : Pont et portrait.*

Crayon.

Collection Léon Bonnat.

RUYSDAEL (Salomon)

215 — *Bords de rivière.*

Encre de Chine et crayon.

Collection Émile Wauters.

TERBURG (Gérard)

216 — *Portrait de l'artiste.*

Collection Émile Wauters.

217 — *Enfant en prière.*

Collection Émile Wauters.

VENNE (van der)

218 — *Le Médecin à cheval.*

Collection du Dr Tuffier.

WOUWERMAN (Philippe)

219 — *Campement militaire.*

Collection Henri Varenne.

EAUX-FORTES DE REMBRANDT

Collection Léon Bonnat.

220 — *La Pièce de cent florins.*

221 — *Le Bourgmestre Six jeune.*

222 — *Les Trois Arbres.*

223 — *Saint Jérôme.*

224 — *Portrait d'Ephraïm Bonns.*

225 — *La « Petite » Tombe.*

---

226 — *Le Calvaire* (1er état).

Collection Paul Mathey.

TABLE DES ŒUVRES REPRODUITES

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DE LEURS AUTEURS

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER

SUR LES PRESSES

DE

L'IMPRIMERIE GEORGES PETIT

J. AUGRY, Directeur

12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

PARIS

LE

1er FÉVRIER MCMXII





